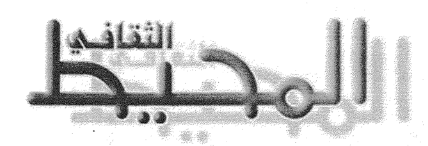


Al Mohiet Al Thakafy

العدد السادس والأربعون - أغسطس ٢٠٠٥

- مندور والمدرسة الصحفية الأخرى
- الصحافة القومية بعد موت الحزب الواحد
- محمد سلماوي ..المثقف والسلطة.. علاقة شائكة
- التاريخ السرى للمواطن مستجاب
- ثأر الله الضائع فى أروقة الأزهر


المحيط الثقافي



العدد [٤٦]

أغسطس ٢٠٠٥

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠) أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام /توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلى للثقافة

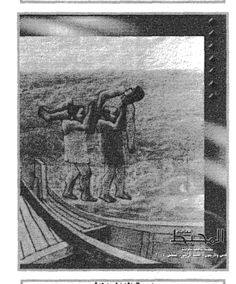
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

almohiet@hotmail.com



لوحة الغلاف الامامي
للفنان / محمد ابراهيم يوسف



لوحة الغلاف الخلفي
للفنان / محمد حسن القباني

إهـداء ٢٠٠٦

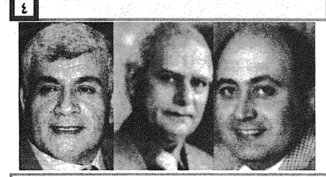
الدكتور/ محمود أمين العالم

القاهرة

محمد مندور.. ومدرسة الصحافة الحرة

مندور هو واحد من ثلاثة اقتربت منهم وتتلمذت على أيديهم، وكان لهم أكبر الأثر والتأثير فى مجرى حياتى الفكرية والعملية.

٤



مستقبل الصحافة القومية

إن أسماء القيادات المسكة بزمام الأمور فى هذه المؤسسات سواء القديمة التى تربعت علي العرش سنوات طويلة أو الجديدة التى حلت محلها مؤخراً ليست هى جوهر المشكلة.

١٣



التاريخ السرى للمواطن مستجاب

المثقفون جروح مفتوحة، عبارة شهيرة قالها مفكر إنجليزى، والمتابع لسيرة محمد مستجاب سوف يلمس عمق هذه الجروح وشدة هذه المعاناة.

٢٢



جوائز الدولة وقمم العقل والاستنارة

حققت جوائز الدولية هذا العام احتراماً ومصداقية بحصول باقة متميزة من المبدعين والمنتجين الثقافيين الجادين.

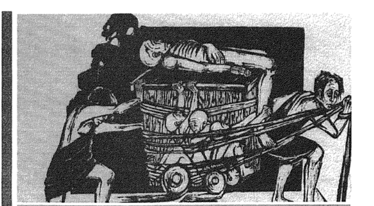
١٦



محمد سلماوى

هو كاتب قصة وروائى وكاتب مسرحى، وصحفى انتخبه المثقفون رئيساً لاتحاد كتاب مصر بعد معركة أثارت الكثير من الجدل.

٣٠



الإصلاح السياسى فى الوطن العربى

جرت فى النهر مياه كثيرة، وأصبح الإصلاح والتغيير نغمة يومية يرددها الجميع.. وأخترنا عدداً من النغمات المميزة لنقدمها فى الجزء الثانى من ملف الإصلاح السياسى فى الوطن العربى.

٩٤

شيخ الفنانين.. حامد عويس



أعماله الإبداعية لها فلسفتها ولونها الخاص، ارتبطت بشرائح عريضة من أبناء الوطن خاصة الكادحين والمهمومين والمنتخبين، وجسد لنا بريشته معان نبيلة للعمل والحصاد والانتصار.. واستحق جائزة الجوائز بجدارة.

١١١

ثأر الله على المسرح.. متى؟



الحسين ثائراً والحسين شهيداً من أجمل إن لم تكن أجمل ما كتب الشرقاوى شعراً ومسرحاً، ولقد مات الشرقاوى، كما مات شيخ الأزهر الذى اعترض على المسرحية، وقد خرج الجدل حول المسرحية من إطار الاعتراض بعد أن تأكد أنه ليس هناك من يمتلك حق الوصاية والمنع والمصادرة فوق القوانين.

١٤٨

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

متابعات نقدية

إبداعات

المكتبة الثقافية



بطل إلياذة الديمقراطية فى مصر

سواء كان ذلك بمناسبة مرور أربعين عاماً على وفاته، أو قرابة مئة عامٍ على ميلاده، فلقد أحسن المجلس الأعلى للثقافة بتنظيم تلك التظاهرة الثقافية الرائعة لواحد من أعز أبناء مصر المخلصين والصادقين والديمقراطيين.

وهو الصحفى والكاتب والناقد والمبدع والمناضل محمد مندور.

محمد مندور هو واحد من ثلاثة اقتربت منهم وتتلمذت على أيديهم وكان لهم أكبر الأثر والتأثير فى مجرى حياتى الفكرية والعملية.

ثانيهم هو لويس عوض وثالثهم عبدالرحمن الشرقاوى.

ولعله ليس من الغريب أو المثير أن هذا الثلاثى الذى يمثل فى تقديرى هرم التنوير الثانى فى مصر - بعد هرم التنوير الأول محمد عبده وطه حسين ولطفى السيد - جمعته سمات وقسمات مشتركة ربطته وميزته في الوقت نفسه عن الجيل الأول.

- فثلاثتهم عمل فى مجال الفكر والسياسة والثقافة وخاضوا تجارب عملية دفاعاً عن فكرهم وسياستهم وثقافتهم ودخلوا السجون والمعتقلات دفاعاً عن معتقداتهم حيث ارتبطت لديهم الكلمة بالفعل.

وثلاثتهم تتلمذ على يد الرائد الأول طه حسين حيث اقتربوا منه وكانوا من عشاقه ومريديه إن اختلفوا معه وزادوا فى أفكارهم وتوجهاتهم.

وثلاثتهم احتك وبشكل عملى بالثقافة الغربية وعاشوا تلك المجتمعات فى فرنسا وانجلترا طلباً للعلم والمعرفة، وثلاثتهم تميزوا مثل أستاذهم طه حسين بالغوص في أعماق الثقافة والحضارة الأوروبية والتحاور الإيجابى معها، ولم يقعوا فريسة الانبهار الذى يعمى الأبصار أحياناً عن بعض المثالب. كما أنهم لم يأخذوا موقف الرفض والإدانة مثلما فعل الكثير من الدارسين الذين ذهبوا إلى تلك المجتمعات وعاشوا فى جيتو التخلف والرفض.

- وثلاثتهم قدموا نموذجاً طيباً للمثقف الموسوعى الشامل الذى جمع بين الثقافة والفكر والأدب والسياسة، وكانت لهم إبداعات فى تلك المجالات المختلفة ولكنهم كانوا في الأساس رموزاً فكرية ناقدة وفاعلة فى الوقت نفسه فى الحياة الثقافية والسياسية.

- وثلاثتهم وضع الديمقراطية والحرية على رأس أولوياتهم وارتبط لديهم ذلك بمفهوم متقدم ربط الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

- وثلاثتهم عاش المرحلتين المهمتين فى تاريخ مصر المعاصر فى القرن العشرين، مرحلة الليبرالية والحركة الجماهيرية والثقافة المنتجة وحركة الإبداع الشامل التى جاءت بها ثورة ١٩١٩ فأخرجت قمماً ثقافية وفكرية وأرست تقاليد ليبرالية وديمقراطية مثل الدين لله والوطن للجميع، والدفاع عن الدستور على أساس أن حرية المواطن هى المضمون الحقيقى لحرية الوطن.

كما عـاشوا مرحلة يـوليو بكـل ما جاءت به من شعارات كانوا يبشرون بها وبكل ما قامت بـه من تجاوزات وإجهاضات للحلم والفشل فى بناء الدولة العصرية الديمقراطية والقهر الذى تعرض له الإنسان المصرى.

وإذا كان لويس عوض قد شبه نفسه بأجاكس ومندور بأخيل أبطال الإلياذة فى يوميات طالب بعثة، فإنى اختار لعبدالرحمن الشرقاوى اسم يوليسوس بطل الأوديسا الذى كـان أكثرهـم فى مرحلة لاحقة مواجهة للعواصف والأنواء وأكثرهم قدرة عـلى محاولة التغيير من الداخل والتكيف من أجل الاستمرار والتأثير والتغيير.

عرفت محمـد مندور وأنا طالب ثانوى وقد كان هناك فى تلك الفترة فى الخمسينات أتحاد قوى لطلبة المدارس الثانوية لا يقل أهمية عن اتحاد الجامعة، وكنا ننتمى مثل الكثيرين من جيلى الباحثين عن مصر الديمقراطية الحرة إلى الشباب الوفدى.

فى تلك الفترة كـان مندور يرأس تحرير صوت الأمة، بعد أن صودرت الوفد المصرى التى كـان يرأس تحريرها، وكان قد نجح فى انتخابات ١٩٤٩ عن دائرة السكاكينى، وهى الانتخابات التى يعتبرها المؤرخون أكثر الانتخابات ديمقراطية فـى القرن العشرين، وهـى الانتخابات الـتى جاءت فى أعقاب احتقان وطـنى واجتماعى شديد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وغرقت مصر فى حملة الاغتيالات والاعتقالات المضادة التى قام بها «الإخوان المسلمين» والسراى فى ذلك الوقت.

فى تلك الانتخابات المهمة والفارقة فـى التاريخ المصرى حصل حزب الوفد عـلى أكثر من ٧٠٪ من المقاعد بينما سقط فى تلك الانتخابات كل مرشحى الاخوان المسلمون وقياداتهم التاريخية مثل سيد قطب والهضيبى وسيد سابق وعمر التلمسانى وكان من أبرز النتائج فى هذه الانتخابات هو نجاح رموز مهمة فى الشبيبة الوفدية مثل محمد مندور ومصطفى موسى وأحمد ترباي وعزيز فهمى وأحمد الخواجة وسيد البكار وكـانت الطليعة الوفدية فـى ذلك الوقت تمثل الجناح اليسارى داخل حزب الوفد.

فـى تلك الأيام أثناء السنة الأولى لحكم الوفد والزعيم الوطنى الديمقراطى مصطفى النحاس حاولت بعض الاتجاهات اليمينية المحافظة داخل الحزب مصالحة السراى وذلك بضرب نفوذ الطليعة الوفدية ورمزها الأكبر محمد مندور الذى كان يرأس تحرير صوت الأمة وأحمد أبو الفتح رئيس تحرير المصرى وأوعزت إلى اسطفان باسيلى عضو مجلس النواب بالتقدم ببعض التشريعات المقيدة لحرية الصحافة (أيدها مصطفى أمين وعلى أمين وهيكل فى ذلك الوقت).

وقام مندور وأبو الفتح وعزيز فهمى أعضاء الطليعة الوفدية

من الصحفيين فى ذلك الوقت بشن حملة جماهيرية ناجحة ضد القوانين المقيدة لحرية الصحافة وكشفوا المؤامرة الأمر الذى دفع البرلمان إلى رفضها.

ورداً على ذلك قام الجناح المحافظ فى حزب الوفد الذى كان ممثلاً فى فؤاد سراج الدين وزير الداخلية لشن حملة اعتقالات ضد من أسماهم بالشيوعيين مثيرى الشغب وكان منهم عدد لا بأس به من شباب الطليعة الوفدية.

وأيامها وكان ذلك فى أوائل سنة ١٩٥١ قرر شباب الوفد بإيعاز من محمد مندور وعزيز فهمي بأن يلتقى ممثلو الشبيبة الوفدية فى المدارس الثانوية والجامعات بالزعيم مصطفي النحاس والالتقاء به صباحاً فى منزله وقام مندور بترتيب اللقاء ونزل إلينا الزعيم الديمقراطى البسيط في الروب فى صالة الفيلا التى يقيم بها فى جاردن سيتى، وبدأ مندور وعزيز فهمى وأحمد ترباى والسيد البكار بالتناوب يشكون من أن وزارة الداخلية ألقت القبض على عدد من الشباب الوفدى وكيف يحدث هذا فى حكومة الوفد ومصطفي النحاس.

التفت النحاس إلى سراج الدين الذى سارع إلي الفيلا بعد ما عرف بأمر التظاهرة وقال سراج الدين: لا يا رفعة الباشا إنهم ليسوا وفديين وإنهم شيوعيون.

وصحنا فى صوت جماعى نحتج، وقال مندور... يا رفعة الباشا شيوعيون ولا وفديون كلهم أصحاب رأى كيف يعتقلون في حكومة مصطفي النحاس التى تدافع عن حرية الرأى والفكر والعقيدة.

ويومها قال مصطفى النحاس وبصوت عال موجهاً حديثه إلى سراج الدين.

شيوعيون ولا هباب أزرق افرج عنهم فوراً يا فؤاد

وهتفنا بحياة الزعيم الديمقراطى.

(اللقاء مسجل فى كتاب الخروج الصادر عن دار سينا للنشر سنة ١٩٨٥).

- أما المرة الثانية، فكانت أيام أحداث سنة ١٩٥٤ الشهيرة والجامعة بطلابها وأساتذتها يطالبون بعودة الجيش إلى الثكنات وعودة الدستور وإطلاق الحريات.

وكنت قد عرفت مندور وعن قرب من خلال صديق فى الكلية فى قسم فلسفة هو وجيه سمعان الذى اختاره مندور مساعداً له فى مجلة الشرق.

كما أن العلاقة الحميمة التى كانت تربط بين أستاذى وصديقى فى قسم اللغة الانجليزية لويس عوض ومحمد مندور جعلتنى واحداً ممن ترددوا كثيراً على عمارة القصر العينى الشهيرة حيث كان يسكن لويس عوض، وبيت الروضة الشهير حيث يسكن مندور.

فى ذلك اليوم أثناء هبة مارس المجيدة سنة ١٩٥٤ قامت الدبابات والمصفحات بضرب تظاهرة كبيرة لطلبة جامعة القاهرة على كوبري قصر النيل الأمر الذى أدى إلى سقوط كثير من الطلبة فى النيل وكان بجوارى صديقى وجيه سمعان الذى اختفى وحسبت أنه قد أصابه مكروه واتجهت إلى منزل مندور فى الروضة أبلغه.

واستقبلتني زوجته الرائعة الشاعرة ملك عبدالعزيز وهي تضع إصبعها على فمها لتحذرني من الصياح.. وعرفت منها «أن الدكتور في غرفة المكتب يستمع إلى السيمفونية التاسعة لبتهوفن، ولم أبال بتحذيرات الشاعرة ملك، وفتحت الباب ووجدت مندور منفرداً على كرسي الفوتيه في استرخاء وحين لمحني أشار بيده لأن أجلس وأغلق الباب وهو يضع أيضاً إصبعه على فمه.

وأجبرني ذلك على أن أظل صامتاً في غرفة مكتبه لمدة تزيد على الساعة، وأنا الذي جئت إليه منفعلاً في أمر عاجل يخص تلميذه ومعاونه وجيه سمعان، لا لشيء إلا أنه كان يستمع إلي السيمفونية التاسعة لبتهوفن.

وقال لي يومها وقد أحس بأني كنت طوال فترة الصمت في حنق وضجر واحتجاج.

اسمع يا ابني إذا لم تستطع أن تستوعب جميع الأشكال الفنية الجادة وتتفهمها فلن تستطيع أن تقتحم جوهر الأمور، إذ لا بد وأن تكون أحاسيسك مثقفة ومتحضرة وإنسانية ومعمقة، هذا إذا كنت تريد أن تكون مؤثراً أونافعاً.

وأنا أنصحك بهذه الحال التي أنت عليها بالابتعاد عن مجال الإبداع والابتكار والعمل العام.

وقد كان على أن أنتظر فترة أخرى من النضج الذهني والروحي لأدرك أهمية هذا الترابط والتوحد الفني بين كل أشكال الإبداع والابتكار في الحياة.

وفي مرحلة لاحقة أدركت أن مندور مر بتجربة شبيهة في باريس والسوربون حين دخل على أستاذه الفرنسي منفعلاً ومحتجاً على أفكار سمعها عن حرية الإرادة لدى الإنسان لأنه كان يعتقد في ذلك الوقت أن إرادة الإنسان الحرة ليست سوى وهم كبير، وأن الفرد لا يملك لنفسه شيئاً فهو مسير في كل ما يفعله ويقوله.

وهنا قال له الأستاذ الفرنسي. أوصيك يا بني ما دمت بهذه العقلية أن تعود إلى بلدك وتحرث الأرض مع أبيك فهذا أجدى لك ولبلدك (أوراق لم تنشر - محمد مندور).

لقد اخترت لمندور رجل الفكر والسياسة المدافع عن الديمقراطية وعن حوار الحضارات وتلاقحها موقفين أو مشهدين في تاريخ مصر المعاصرة أحدهما في مرحلة الازدهار الليبرالي والثقافي والزخم الرائع الذي جاءت به ثورة ١٩١٩ الجماهيرية.

والثاني بعد ثورة يوليو الفوقية التي رفعت شعارات رائعة ولكنها في الوقت نفسه أجهضت كل الأحلام التي كانت قابلة للتحقيق أيامها وفي كلا الموقفين كان مندور هو البطل الأسطوري - أخيل - المدافع عن مصر الديمقراطية مصر العدالة الاجتماعية مصر الحضارة الثقافية وحرية الإبداع.

مصر التي هي ملك لكل أبنائها وبناتها من المنتجين والمبدعين بعيدا عن أسوار الخوف والكبت والقهر. ودفع ثمن ذلك غالياً.

فتحي عبد الفتاح

E.MAIL :
fathyabdelfattah@hotmail.com

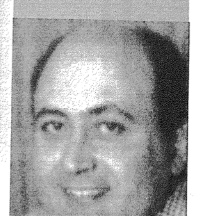
أحداث ثقافية



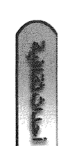








- المثقفون و الحنين إلي مندور
- مستقبل الصحافة القومية
- جوائز الدولة انتصار لقيم العقل
- ناصر الانصاري و العوربة
- التاريخ السري للمواطن مستجاب
- الإعلام و قضايا حقوق الإنسان
- الشعر العراقي في ملتقي الكويت



المثقفون والحنين إلى مندور

◆ د.عزة بدر

بعد مئة عام من ولادته، وأربعين عاماً من وفاته، احتفل المثقفون بمحمد مندور رمزاً من رموز الثقافة المصرية ووجهاً متألقاً من وجوه اليسار المصرى حيث كان دوره فى الحياة الثقافية دوراً ريادياً فى عدة مجالات أبرزها النقد الأدبى والمسرحى، كما كان لنضاله السياسى وكتاباته عن الديمقراطية وحقوق الإنسان أثر فى خلوده وحضوره الدائمين فى وجدان المثقف العربى بوجه عام والمثقف المصرى بوجه خاص.

جاء الاحتفال بمندور من المجلس الأعلى للثقافة، ومن الوسط الثقافى المصرى ورموز أدبية من البلاد العربية تأكيداً لدور المثقف وأهميته فى تاريخ أمته ومواطنيه، وكان الحنين إلى مندور حنيناً لكل ما هو حيوى وضرورى وأساسى فى حياتنا الثقافية وقد اتسمت الندوات التى عقدت على مدى ثلاثة أيام بالمجلس الأعلى للثقافة بالجدية وبالثراء العلمى والمعرفى حيث تقدم الباحثون بحوالى ثلاثين بحثاً تناولوا فيه دور مندور كمثقف موسوعى فى مجالات الأدب والسياسة والصحافة.

والحنين إلى مندور يكشف عن روح عامة تنشد المثال وتتطلع إلى المثقف العضوي الذى يسهم فى قضايا أمته كما يسهم فى حقول المعرفة فى مجالات الفن والأدب والثقافة.

وجاء عزف المثقفين على قيثارة مندور رغاباً فى معانقة الغائب فى حياتنا الثقافية، وأشواقاً للإسهام الفكرى والثقافى فى مرحلة دقيقة وحساسة من تاريخ أمتنا يبرز فيها عنصر الأصالة فى العمل الثقافى كما يبرز عنصر التجديد وهذا أيضاً ما يثيره نموذج مندور الذى انفتح على الثقافة الأوروبية وأفاد منها ولكنه أيضاً كان يصدر عن إلمام واسع بالتراث فقد كانت رسالته للدكتوراه عن «النقد المنهجى عند العرب فى القرن الرابع الهجرى» حيث درس أهم كتابات الآمدى والجرجانى، كما تأثر بالثقافة الفرنسية واليونانية ودرس كتابات نقاد مهمين مثل «سانت بيف» و«لانسون» وتعمق فى الأساطير والدراما الإغريقية عند إسخيلوس وسوفوكليس، وألم بالمسرح الكلاسيكى الفرنسى عند كورنى وراسين وموليير.

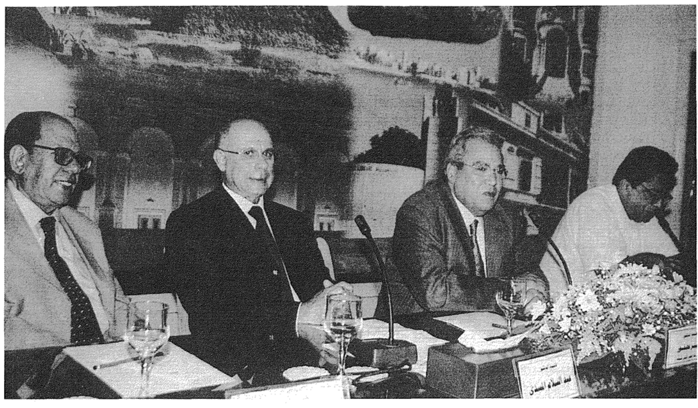
مندور ناقداً ومناضلاً

وجاءت كلمة د.جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة لتؤكد بأن الأصالة هى الوعى بحضورالذات والحضور النوعى للمثقف بوجه خاص حيث المعرفة امتلاء الذات المدركة بوضعها وهى مرادفة للفهم الصحيح، وكل فهم صحيح امتلاك للمفهوم وقال د.عصفور: «نحن فى زمن يعاني من التبعية للتراث العربي القديم أو التبعية للفكر الغربى ومحاكاته ولم يكن مندور يقبل بهذه التبعية على الإطلاق فقد أدرك ضرورة الفكر النقدى، كما أدرك أن الأصالة هى الوجه الآخر للمعاصرة، وناصر كل جديد حتى لو اختلف الجديد مع ما هو قائم وتبدا ذلك فى مقالاته فى مجلتى الرسالة والثقافة، وكما كان مندور متحمساً لكل جديد فقد كان متحمساً لكل ما هو تقدمى فقد انضم إلى الطليعة الوفدية وهى يسار الوفد ويسار الليبرالية المصرية حيث تطلع إلى تحقيق بعض أحلامه فى التقدم والعدل الاجتماعى».

وقد تركزت معظم الأبحاث على دور مندور النقدى (٢٢بحثا) بينما ركزت ثمانية أبحاث على دوره وكتاباته السياسية،ومندور الذى وصل إلى مذبح الهيكل الحقيقى كما يقول د.صلاح فضل - بينما تخبط النقاد فى زمنه فى بريق الشهرة التى برقت زيفاً وكذباً، هو الذى استطاع أن يحيط اسمه وجهده النقدى بهالة خاصة أكسبت كلمته مصداقية وإصابة لأنه وصَّل الأدب ونقده بحركة الحياة وصنع قيمته على أرصفة الحياة لا فى أبهاء الجامعة، وصنع مندور ثلاثيته الخاصة كما صنع نجيب محفوظ ثلاثيته فقد استهدف مندور فى كتاباته الوعى الإنسانى العميق بكل الثقافات الحية، والمعرفة العلمية بنظم الأدب والفنون وكيفية اندراجها فى سياقها الحضارى كما امتلك ضمير القاضى فى الحكم على الأعمال الأدبية وهذه الثلاثية هى التأسيس المتوازن لكل مسعى نقدى جاد، لقد أثبت مندور أن النقد رسالة حياة وليس مهنة العاجزين عن الإبداع».

وعن مندور الذى أوجد الصلة بين الأدب والنقد وحركة الحياة والعمل العام تحدث د.عبدالسلام المسدى الذى ألقى كلمة الباحثين العرب فقال: «أثبت مندور أن المثقف لن يكون مثقفاً لو لم ينخرط فى هموم الجماعة التى ينتمى إليها فهو شخصية نضالية بامتياز، وهو المثقف الملتزم الذى وعى باكراً أن المثقف بالضرورة هو مثقف عضوى ومثقف نقدى فمنهج المعرفة يربطه ربطاً مكيناً بأمته مما يجعله منخرطاً فى المنظومة القيمية للجماعة، وها هو كأنه بعد قرن من ولادته وأربعين عاماً من وفاته يعيش بيننا ويسألنا إلى متى يتأخر إصلاحكم السياسى أيها العرب؟! وكان هذا ينتهى بنا إلى مذهب الديمقراطية الاجتماعية لأننا نعتز بالفرد وكرامته لنحقق العدل الاجتماعى ولا يكون هذا بغير تشريع والتشريع تصدره الأمة.

كما ألقى د.طارق مندور كلمة الأسرة وأشار فيها إلى مندور الأب الذى أثار فى نفوس أبنائه الرغبة فى السؤال والمعرفة كما أشار إلى مندور العميق للأدب وتأثره



الوجدانى بكل ما قرأه لدرجة الانفعال ويسوق لذلك مثالاً بليغاً فيقول: لقد دخلنا علي أبى وهو فى حجرة مكتبه وكان يقرأ رواية «و إسلاماه» لعلى أحمد بالكيثر فوجدناه يبكى! فسألناه لماذا يبكى؟! فقال: لأن قطز مات!».

فهل كان مندور يتشهى هذا الحنين إلى نماذج البطولة الغائبة؟ هل كان يحلم بهذا المثال يتحراه فى عالم الواقع فلا يجدنه فيذهب به الخيال كل مذهب لعالم المثال؟

هل كان مندور هو «أخيل»؟، وفى الثقافة اليونانية «أخيل» هو البطل الذى يعترف له قومه وأعداؤه معاً بالبطولة والفروسية ولكنه يتلقى ضربته الموجعة على يد «باريس» عاشق هيلانة التى قامت بسببها حرب طروادة، لقد أصابه «باريس» فى كعبه لأنه نقطة ضعفه الوحيدة التى أخفتها يد أمه ساعة التعميد فى ماء مقدس!

ومندور بشكل ما كان «أخيل» فهو أول من ترجم كتاب «حقوق الإنسان»، وكتاب «الديمقراطية السياسية»، وهو الذى كتب ٧٤٥مقالاً سياسياً وكان عضواً فى جماعة الفجر الجديد، ولما تكونت الطليعة الوفدية انضم إليها، ومندور الذى سجن ٢٢مرة حسب ما ذكر محمود أمين العالم لم يكف عن النضال السياسى، وتأثر باليسار المصرى، ولكنه بعد أزمة مارس ١٩٥٤، اضطر إلى أن يعود إلى قواعده سالماً أى إلى مجال النقد الأدبى. لأن الطابع الشمولى لثورة يوليو قد أرهق ضمير مندور الذى كان يرى فى الديمقراطية حلمه الحقيقى ولذا حملت مقالاته الكثير من الإسقاطات على الواقع خاصة مقالاته فى مجال نقد المسرح ولذا وصفه د.فتحى عبدالفتاح فى بحثه بأنه «بطل الياذة الديمقراطية» وعده واحداً من جيل التنوير الثاني .

-لويس عوض وعبدالرحمن الشرقاوى ومندور، أولئك الذين تميزوا بأنهم ليسوا مجرد مفكرين وكتاب ومبدعين لأن الكلمة لديهم ارتبطت بالفعل، وهم أبناء ثورة ١٩١٩ الذين عاشوا مرحلة يوليو ١٩٥٢، والثلاثة اختلفوا مع ثورة يوليو، وكما دافع مندور عن حقوق المواطن وقف ضد التشريعات التى تقيد الصحافة والتى كان قد قدمها نائب وفدى وقاد حملة لتقف الأغلبية الوفدية ضد هذه التشريعات.

وعن الإسقاطات السياسية فى المسرحيات العالمية المترجمة التى كتب عنها مندور مثل مسرحية «المومس الفاضلة»، ومسرحية «الذباب» لسارتر، ومسرحية «رجل الأقدار» لبرنارد شو، ومسرحية «تاجر البندقية» رائعة شكسبير يقول د.محمد نصر مهنا «إن مندور آمن بأهمية الإرادة البشرية فى تطوير الحياة الاجتماعية للشعوب.

مندور وثورة يوليو

وعن علاقته كمثقف بثورة يوليو تناول شعبان يوسف فى بحثه العلاقة الجدلية بين محمد مندور والسلطة وخاصة فى أزمة مارس ١٩٥٤، التي أبدى رأيه فيها بشكل واسع ومفصل عبر ست مقالات طوال، أفاض بها عن الانتخابات وأسس الدولة والأحزاب ومذاهبها، ورؤيته لما أسماه بالجمهورية الاشتراكية مدافعاً عن الحريات والديمقراطية ومطالباً بأوسع الحريات وتصفية المعتقلات،


محمد مندور

وإباحة تكوين الأحزاب، ولكنه بعد أزمة مارس أجهضت أحلامه فى الديمقراطية.

مندور والصحافة

كتب مندور ما يزيد على ٤١٨مقالاً فى مجال الأدب والنقد، و٤٢٤مقالاً فى مجال الثقافة العامة والمجال الاجتماعى، كما كتب ما يقرب من ٧٤٥ مقالاً ولذا فقد خصصت بعض الدراسات للبحث فى هذا الإنتاج الصحفى الغزير وصدر كتاب مهم للباحث سامى سليمان أحمد وهو ببليوجرافيا لكتابات محمد مندور، وكتاب «عبقرية المجهول - مندور ناقداً للقصة والرواية» ليوسف القعيد، بالإضافة إلى كتاب «محمد مندور وتنظير النقد العربى» لمحمد برادة وصدرت جميعاً عن المجلس الأعلى للثقافة.

وفيما يخص مندور الناقد الأدبى تحدث د.عبدالسلام المسدى عن موقع مندور فى المشهد النقدى العام قائلاً: إننا فى لحظة إنتقالية، مقبلون على تطوير جديد تلعب فيه علوم الإدراك دوراً فى تطور العلوم بدءاً من اللسانيات إلى النقد الأدبى.

وفى هذا الإطار تحدث د.محمد عبدالمطلب منتقداً فلسفة منهج النقد الثقافى التى حولت النص من الإيجابية إلى السلبية حيث تحول النص إلى صدى لما يحدث وبدلاً من أن يصبح نقداً صار نقضاً - بالضاد - يحمل ثقافتنا كل مصائبنا وبخاصة أن جملة أبنية النص قد أصبحت رموزاً وأقنعة تضمر أكثر مما تصرح وتعتمد المسكوت عنا والمهمش وقدم د.عبدالمطلب رؤية لكتابات مندور النقدية التى قدمها كقراءة ثقافية تبنت النقد الجمالي فى مرحلتها الأولى وبخاصة فى كتابه «الميزان الجديد» حيث ارتبط الجمال بالتأثر بالانطباعات التى تخلقها الأعمال الأدبية فى نفس المتلقى، وفى القراءة الثانية لمسيرة مندور الأدبية وهى مرحلة النقد الوصفى التحليلى» يرى عبدالمطلب أن القراءة الثقافية قد بدأت أولاً مع طه حسين وانتقلت منه إلى جمهرة تلاميذه وفى مقدمتهم محمد مندور.

أما مقالات مندور السياسية فقد خصتها بالبحث إيمان السعيد جلال فى دراستها: «الخطاب السياسى عند مندور - قراءة فى مقالاته الصحفية» وتركز على دراسة ما كتبه فى هذا المجال علم من أعلام كتاب المقال السياسى وكتاباته تبين نزوعه الإصلاحى من خلال العودة إلى خلفياته الاجتماعية ومشاركته السياسية من خلال انضمامه لحزب الوفد فى منتصف الأربعينات ودوره فى صحف الوفد الثلاث التى رأس تحريرها (المصرى والوفد المصرى وصوت الأمة) وكان يشغل فيها مكان الكاتب السياسى الأول ونحا بها منحى تقدمياً مختلفاً عن أيديولوجيات قيادات الوفد اليمينية التقليدية كما تتناول دوره البارز فى تيار «الطليعة الوفدية» وهو تنظيم وفدى تبنى فكراً طليعياً ورؤية جديدة فى السياسة المصرية، بينما ركز الباحث سيد عشماوى على جدلية السياسى والاجتماعى فى فكر مندور من خلال قراءة تاريخية للجناح اليسارى فى الوفد «الطليعة الوفدية» وانتهى إلى أن مندور الذى انضم إلى يسار الوفد قد أدرك ما بين «السياسى» و«الاجتماعى» من اتصال أو بمعنى أوضح ربط بين قضية الاستقلال القومى الوطني وبين قضية العدالة الاجتماعية.

كعب أخيل!

وفى آخر أيام وجلسات الاحتفال بمندور الذى مر كعاصفة على حياتنا الثقافية بما أثاره وفجره من قضايا واهتمامات لم تنته عاصفة مندور الذى شكل ظاهرة ثقافية وإنسانية فهو لم يستطع احتمال الصرامة المنهجية للدكتور طه حسين والذى كان يشرف على رسالته العلمية وغضب عليه لمرور تسع سنوات على رحلته إلى باريس ولم ينجز رسالته، ولكنه عاش حياة باريس، مقاهيها وشوارعها، عاش مع صعاليكها فكان جفروش الذى أعلن تمرده وعصيانه، وخالف أوامر البعثة وسافر إلى بلاد اليونان يبحث كما بحث عوليس الإلياذة والأوديسة عن حقائق التاريخ وأساطيره، عاش حياة باريس ليعود بخبرته الخاصة المعيشة وباللغات التى تمرس عليها واكتسبها بحيث نقل بها أجمل فصول من العلم والفن والأدب ومنها كتابه «نماذج بشرية» وهو الكتاب الذى خصصت له مائدة علمية تم فيها مناقشة هذا الكتاب وكان محوره «نماذج بشرية بين الترجمة والإبداع».

وتناول الباحثون فى هذه الحلقة الدراسية بالمناقشة مدى تأثر مندور بكتاب جان كالفيه الفرنسى «النماذج العالمية فى الأدب الفرنسى والعالمى».

وقد أسهم فى حسم هذه القضية د.أحمد درويش، ود.كاميليا صبحى وانتهى الباحثان إلى أن مندور اقتبس روح كتاب كالفيه وأعطى حرية أكبر لعمل المترجم.

وهكذا قدم لنا مندور نموذجاً للمثقف العضوى الذى ملأ حياتنا بكل ما هو حيوى وضرورى، علمنا محبة الأدب وأنه يطيل العمر فتأملناه بشغف وشوق.



مستقبل الصحافة القومية بعد موت «الحزب الواحد»

سعد هجرس

شهدت الساحة الصحفية المصرية ظاهرة عجيبة وفريدة ربما لم نجد لها مثيلاً فى أى مكان آخر فى العالم، ألا وهى استمرار رؤساء مجالس الإدارة ورؤساء التحرير القابضين على مقاليد الأمور فيما يسمى بالصحف القومية سنوات طويلة، وصلت إلى أكثر من عشرين عاماً متصلة فى بعض الحالات!

والأعجب أن هؤلاءكان من الممكن أن يستمروا أكثر من ذلك لولا انتشار السخط في الوسط الصحفى على هذا الأمر الشاذ المنافى لسنة التغيير وناموس الحياة، فضلاً عن قيام بعض أبناء هذه المؤسسات الصحفية «القومية» برفع دعاوى قضائية تطعن فى مشروعية هذا الاستمرار الذى يمثل انتهاكاً صريحاً للقوانين التى سنتها الدولة نفسها والتى تقضى بعدم جواز استمرار القيادات الصحفية فى مواقعها على رأس المؤسسات «القومية» إذا ما تجاوزوا سن الخامسة والستين، وهو السن الذى تجاوزه الجميع بأعوام وليس بأسابيع أو شهور.

ثم جاء تعثر تغيير تلك القيادات «التاريخية» بقيادات تحت الخامسة والستين، وحدوثه بعد أخذ ورد وبعد تلكؤ مثير للدهشة، ليطرح تساؤلات جوهرية حول مستقبل هذه الصحافة «القومية»، خاصة وأن أسماء القيادات «الجديدة» - باستثناءات محدودة للغاية - قد ساهمت فى إثارة تساؤلات فرعية متعددة، وبخاصة لكونها وثيقة الصلة بالحزب الوطنى الديمقراطى الحاكم، بل وبإحدي لجانه على سبيل الحصر، ألا وهى لجنة السياسات.

بيد أن أسماء القيادات الممسكة بزمام الأمور فى هذه المؤسسات، سواء القديمة التى تربعت على العرش سنوات طويلة أو الجديدة حلت محلها مؤخراً، ليست هى جوهر المشكلة. هى فحسب الجزء البارز من جبل الجليد المختفي تحت سطح هذه الأسماء.

ولو أن المسألة كانت مقتصرة على نوعية أسماء القيادات القديمة أو الجديدة - مع الاحترام الكامل للجميع والاعتراف بأن من بين الراحلين أو القادمين شخصيات محترمة ونماذج مهنية لا يستهان بها - لو أن الأمر كذلك لهانت المشكلة، وأمكن علاجها بتغيير هذا الشخص أو ذاك، اليوم أو غداً.

لكن الأمور - فيما يبدو - أعقد من ذلك، وتتعلق بما يمكن أن نسميه «أزمة وجودية» لهذه الصحف «القومية» ذاتها.

وهذه الأزمة الوجودية أساسها أن تلك الصحف «القومية» قد ظهرت إلى الوجود كتعبير عن «سياسة» جوهرها «الحزب الواحد»، وعن «اقتصاد» جوهره «التأميم» وسيطرة الدولة على مفاتيح الاقتصاد والتنمية ووسائل الإنتاج.

هذا الوضع الذى حكم المشهد المصرى منذ ستينات القرن الماضى هبت عليه رياح عاتية فى السنوات الأخيرة كما هو معلوم للقاصى والدانى، فانتهت سياسة التأميم باعتماد سياسة الانفتاح الاقتصادى، والخصخصة، محلياً، وظهور «العولمة» دولياً.

كذلك الحال بالنسبة لسياسة الحزب الواحد التي انتهت مع تبنى التعددية الحزبية، حتى لو كانت تعددية مقيدة.

وبتصدع هاتين الدعامتين، السياسية والاقتصادية، أى الواحدية الحزبية والسياسية والتأميم واحتكار الدولة للأنشطة الاقتصادية الحيوية، تداعى الأساس الذى تقوم عليه فلسفة ما يسمى بالصحافة القومية، أو على الأقل أصبح موضع تساؤل.

فغنى عن البيان أن هذا التحول السياسى والاقتصاى الذى طرأ على الأوضاع فى البلاد يعنى - موضوعياً - نسف مبرر وجود هذه الصحافة «القومية».

وجاءت الثورة المعلوماتية وثورة الاتصالات العالمية لتضيف أسئلة أكثر صعوبة ولتضع تحديات هائلة أمام إمكانية استمرار بقاء صحافة من هذا النوع، أو تجعل وظيفتها محل شك وحتى موضع سخرية فى كثير من الأحيان.

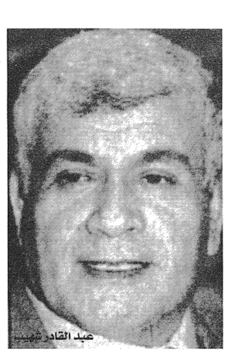
فاحتكار هذه المؤسسات للرسالة الصحفية والإعلامية قد تبدو موضوعياً مع تصدع أركان فلسفة «الكل فى واحد» ونظام الحزب الواحد، وحتى لو كانت التعددية التى أعقبت نظام الاتحاد الاشتراكى، أى الحزب الواحد، مقيدة وتفرض قيوداً على الانفتاح الإعلامى والصحف فإن هذه القيود بدورها تفقد تأثيرها يوماً بعد آخر بفضل ثورة المعلومات وثورة الإنترنت وفنون الاتصال، بحيث رأينا على سبيل المثال أن تحرش بعض البلطجية بالمتظاهرين والمتظاهرات على سلالم نقابة الصحفيين المصريين بشارع عبدالخالق ثروت فى قلب العاصمة المصرية يوم استفتاء ٢٥مايو ٢٠٠٥ أصبح خبراً عالمياً، بالصوت والصورة، فى جميع وسائل إعلام الدنيا.

إنه عالم جديد.. اختفت فيه وظائف مؤسسات كثيرة عتيقة من مخلفات عصر ما قبل الثورة المعلوماتية، ومن بينها - بل على رأسها - المؤسسات الصحفية «القومية».

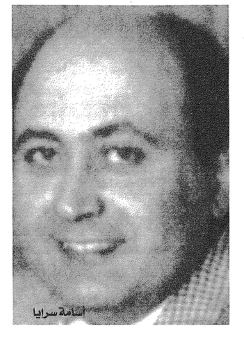
يضاف إلى هذا العامل الموضوعى، الذى ينسف مبرر وجود ما يسمى بالصحافة القومية، عوامل أخرى.

منها - مثلاً - الوضع الاقتصادى لهذه المؤسسات، فلأنها مؤسسات تسير عكس اتجاه التاريخ وتقوم بوظيفة تعسفية تجاوزها الزمن فإنها فشلت فى توفيق أوضاعها الاقتصادية والمالية. ووصلت ديونها إلى عدة مليارات من الجنيهات تختلف التقديرات حول عددها، لكن التقدير الشائع هو أنها وصلت إلى ٧مليارات جنيه (أى سبعة آلاف مليون جنيه!)

واستمرار بقاء هذه المؤسسات، بنفس الأسلوب القائم، يعنى أنها مقبلة على كارثة



عبد القادر شهيب

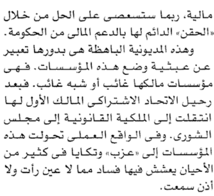


أسامة سرايا

محمد ابو الحديد

مالية، ربما ستسعصى على الحل من خلال «الحقن» الدائم لها بالدعم المالى من الحكومة.

وهذه المديونية الباهظة هى بدورها تعبير عن عبثية وضع هذه المؤسسات. فهى مؤسسات مالكها غائب أو شبه غائب. فبعد رحيل الاتحاد الاشتراكى المالك الأول لها انتقلت إلى الملكية القانونية إلى مجلس الشورى. وفى الواقع العملى تحولت هذه المؤسسات إلى «عزب» وتكايا فى كثير من الأحيان يعشش فيها فساد مما لا عين رأت ولا أذن سمعت.



وقد وصل هذا الفساد إلى حد عدم التزام معظم هذه المؤسسات بأحكام القانون، ورفضها نشر ميزانياتها السنوية، وعدم الاكتراث بالمطالبات المستمرة التى بح صوت الجهاز المركزى للمحاسبات بـ «تسولها» دون سمع أو مجيب، ودون رقيب أو حسيب!

ومن الناحية الأخرى، وفى مواجهة هذا التضخم الرهيب فى إنشاء مبان شاهقة واستيراد ماكينات على آخر صيِّحة من التكنولوجيا العالمية ومطابع تعمل بالكمبيوتر وأثاثات وثيرة امتصت مليارات من الجنيهات والدولارات وراح جانب كبير منها كعمولات وسمسرة بالملايين، شهدنا ظاهرتين مدهشتين:

الأولى - تراجع الأجور الحقيقية للقاعدة العريضة من الصحفيين والعاملين فى بلاط صاحبة الجلالة، فى الوقت الذى ظهرت فيه حفنة من «الأباطرة» الذين اكتنزوا الملايين بالطرق المشروعة وغير المشروعة، مثلما اكتنزوا النفوذ والجاه والسلطة المطلقة.

الثانية - تراجع توزيع أغلب الصحف «القومية» وتفيد أغلب الدراسات المتاحة - وهى قليلة بصورة لافتة للنظر - أن هذا التراجع له أسباب متعددة، لكن أهمها هو تراجع القدرة الشرائية للقارئ المصرى العادى الذى قلت إمكاناته المالية عن الوفاء باحتياجاته من الصحف وزاد من ذلك أن هذه الصحف «القومية» قد تراجع أداؤها المهنى، وازدادت الفجوة بينها وبين التعبير عن حقيقة الأوضاع فى المجتمع. فالمواطن ينام ويصحو وهو يرى التظاهرات - مثلاً تخرج هنا وهناك بينما الصحف القومية نائمة فى العسل وتتحدث عن أشياء أخرى لا علاقة لها بمجريات الأمور.

وبدأ يظهر عام جديد يجسد هذه الفجوة، هو الصحف «المستقلة»، وهى ظاهرة جديدة بدأت تثبت وجودها بسرعة وتثبتت أقدامها يوماً بعد يوم، «وتخطف» القراء من بين أيدى الصحف «القومية»، التى لم يعد أحد - من الكتاب أو القراء - يحتاج إلى ذكاء خاص ليكتشف أنها ليست «قومية» بأى حال من الأحوال، وإنما هى «حكومية» فى المقام الأول. وأن نوم هذه الصحف فى سرير الحكومة جعلها تتخصص - من ناحية - فى كيل المديح لإنجازات الوزراء والسفراء والمحافظين وكبار صغار وصغار كبار الموظفين، وتحرص - من ناحية أخرى - على إخفاء أى نقد جدى للأوضاع. وهو ما أدى - بالتالى - إلى تراجع المعايير المهنية الصحفية، وتراجع مصداقية هذه الصحف لدى القارئ الذى أصبح يصف أى كلام كاذب بأنه «كلام جرايد»!

وبالطبع فإن سياسة «التعتيم» من جانب و«معلقات المدائح» من جانب آخر لم تعد تفيد لأن إخفاء المعلومات لم يعد ممكناً فى عصر المعلومات والفضائيات والإنترنت والصحف الالكترونية. وبهذا تجد الصحف «القومية» نفسها فى أوضاع بائسة يوميا ويضبطها القارئ متلبسة بجرائم مهنية كل صباح.

هذه الأزمة الوجودية التى تواجه الصحف «القومية»، المرتبطة باستفحال وظيفتها «التبريرية»، أفرزت مرضاً آخر هو «تصنيع الصحفى الانتهازى» الذى يفتقر إلى الكفاءة أو لا يمتلك إلا النزر اليسير من الموهبة، بينما يمتلك الكثير من مقومات النفاق والسباحة مع

التيار، الذى يرفع دائماً وأبداً شعار «شيلنى وأشيلك».

هذا النوع أصبح هو المفضل، بل المدلل، فى بلاط الصحافة «القومية» - أو معظمها على الأقل.

والأمثلة على ذلك كثيرة ويستطيع القراء أن يستنتجوها حتى بدون توفر معلومات.

ويكفى أن نسوق المثال التالى:

تقدم صحفى من هذه النوعية التى نتحدث عنها بطلبه إلى رئيس تحرير صحيفة «قومية» ملء السمع والبصر كتب فيه:

السيد الأستاذ/...

«حيث إننى قمت بقطع التيار الكهربائى عن الصحفيين المعتصمين يوم.. شهر.. سنة.. ونزعت سكين الكهرباء بنفسى.. أرجو التكرم بالموافقة على نقلى للعمل فى قسم الاقتصاد».

ورغم وقاحة الطلب والطالب.. فإن الأغرب هو أن رئيس التحرير الموقر قام بوضع تأشيرته الكريمة على الطلب إلى رئيس القسم الاقتصادى:

«الأستاذ/فلان الفلانى

رئيس القسم الاقتصادى

أوافق على طلب النقل»!!

هذا مجرد نموذج لأحد المعايير التى أصبحت موجودة، إن لم نقل سائدة، فى بعض الصحف «القومية»، وهو معيار «الولاء» لرئيس التحرير، والحكومة، وليس الانتماء إلى المهنة أو التفوق أو الكفاءة.

يضاف إلى ذلك انتشار آفاق خطيرة أخرى، من بينها الخلط بين الإعلان والتحرير، والخلط بين الرأى والخبر، وغلبة السطحية وعدم تحرى الدقة والإمانة واستسهال الكتابة عن طريق التليفون.. إلخ

وكانت نتيجة ذلك كله.. تردى المهنة وتراجع سمعتها ومصداقيتها محلياً وإقليمياً، حيث أصبحت الصحافة المصرية تحتل - حتى فى الصحافة العربية - مكانة لا تليق بتاريخها العريق وريادتها السابقة.

وليست المشكلة نابعة فقط من تعليمات رؤساء تحرير أو ممارسات أشخاص قياديين فى المؤسسات الصحفية القومية، فلو كان الأمر كذلك لهان الأمر، لأن الأشخاص يمكن تغييرهم.

المشكلة أعمق من ذلك ولها جوانب متعددة، من بينها أيضاً جانب تشريعى، حيث لا تزال هناك قوانين غير صديقة للصحافة الحرة. فالقوانين التي تجيز الحبس في قضايا النشر لا تزال سيفاً مسلطاً على الرقاب رغم وعد رئيس الجمهورية بإلغائها. فقد التفت القوى المناهضة للتغيير حول هذا الوعد الرئاسى ونجحت فى وضعه فى ثلاجة التأجيل والتسويف لأكثر من خمسة عشر شهراً. وأصبحت مصر بذلك واحدة من أربعة عشر دولة فقط فى العالم يمكن فيها حبس الصحفيين - وغير الصحفيين - فى قضايا النشر!

نحن إذن أمام أزمة بنيوية، وهيكلية، ووجودية لما يسمى بالصحف القومية، وفى هذه الأزمة يتشابك ما هو سياسى مع ما هو اقتصادى، وما هو تشريعى، وما هو مهنى.

وهذه الأزمات المتشابكة والمزمنة يندرج حلها العام تحت لافتة مشروع «الإصلاح» الذى يطرق الأبواب بشدة، فحل مشكلة الصحافة جزء لا يتجزأ من هذا الإصلاح المنشود.

ويبدو أن جزءاً كبيراً من الحل يتمثل فى الاستجابة لإيقاع ومنطق العصر بإطلاق حق الأفراد والجماعات فى إصدار صحفهم المستقلة دون قيد ولا شرط.

وفى ظل إتاحة هذا الحق.. يمكن مناقشة تصورات متعددة للخروج بالمؤسسات «القومية» من إسار الأزمة المستحكمة.

أحد هذه التصورات هو «خصخصة» بعض هذه المؤسسات وبالذات ما يسمى بمؤسسات «الجنوب»، علماً بأننى من مدرسة فكرية لا تقدس الخصخصة أو تعتبرها عصا سحرية لحل المشكلات والعقد.

ومن المفارقات المدهشة - بهذا الصدد - أن الحكومة التى تتحمس لخصخصة كل شىء فى الاقتصاد الوطنى، بما فى ذلك الصناعات الاستراتيجية، تعارض الخصخصة بشدة وتقف لها بالمرصاد عندما يأتى الحديث عن الصحافة وهذا تناقض لا يستقيم.

ثم إن مبررات الحكومة المناهضة لخصخصة المؤسسات الصحفية «القومية»، جملة وتفصيلاً، ليست فوق مستوى الجدال، خاصة تلك التى تتذرع بـ «السيادة» الوطنية.

فغنى عن البيان أن مفتاح السيادة هو الاقتصاد، ومع ذلك فإن الحكومة لا ترى تهديداً من الخصخصة أو البيع للعرب والأجانب على الاقتصاد المصرى.. فلماذا لا تظهر هذه المخاوف إلا عندما يأتى ذكر الصحافة؟ ثم من قال أن هيمنة حفنة من البيروقراطيين على المؤسسات الصحفية كفيل بالحفاظ على «السيادة»؟ وعموماً.. هل منعت هيمنة الحكومة على المؤسسات الصحفية «القومية» من استشراء «التبعية الإعلامية»، حيث يكاد دور معظم صحفنا ووسائل إعلامنا أن ينحصر فى «إعادة إنتاج» ما تنشره الصحف ووسائل الإعلام الغربية، وبالذات الأمريكية؟!

ومع ذلك.. فإن مثل هذه المخاوف يمكن تبديدها من خلال ضوابط يمكن مناقشتها والاتفاق عليها.

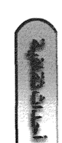
وعلى أى حال فإن الخصخصة إذا كانت حلاً مناسباً لبعض المؤسسات «القومية»، فإنه توجد حلول أخري لباقى المؤسسات، منها حلول «تعاونية»، وتفعيل دور الجمعيات العمومية فى تلك المؤسسات بحيث يصبح هذا الدور حقيقياً وليس مجرد ديكور، ومنها أيضاً تسييل جزء من أصول هذه المؤسسات الصحفية وطرحها فى بورصة الأوراق المالية، وترشيد إدارة هذه الأصول التى تقدر بالمليارات من خلال الالتزام بالقانون واحترام الرقابة الشعبية والشفافية.

أما استمرار الأمر الواقع.. فقد أصبح واضحاً لكل ذى عينين أنه من رابع المستحيلات، فأوضاع المؤسسات الصحفية «القومية» الراهنة تتناقض تناقضاً جذرياً مع حقائق العصر ومتطلبات المستقبل ومعايير المهنة ومستجدات ثورة المعلومات والاتصالات.

وتغيير القيادات الصحفية - الذى بدا أكثر استعصاء من قرار تأميم قناة السويس! - خطوة طيبة.. لكه لا يحل وحده أزمة هذه المؤسسات.. التى تحتاج حلولاً جذرية. وهذه الحلول الجذرية - بدورها - لن تأتى عن طريق فرمانات أو قرارات بيروقراطية وإنما تحتاج إلى حوار وطنى وديمقراطى.. مطلوب اليوم قبل الغد..

فمصر تستحق صحافة أفضل من ذلك.. ولديها الإمكانات والكفاءات والمواهب القادرة على إعادة الاعتبار - محلياً وإقليمياً - إلى صاحبة الجلالة التى تعرضت إلى «البهدلة» و«المرمطة».. وآن لها أن تستعيد عرشها المفقود.

جوائز الدولة .. انتصار قيم العقل والاستنارة



◆ **عمرو يوسف**

حصول كامل زهيرى وعبد المنعم تليمة وخيرى شلبى وعمار الشريعى على جوائز الدولة فى دورتها هذا العام احتراماً ومصداقية، ومن الملامح التى ميزت هذه الدورة انه سبقتها موجة من التكهنات التى تحقق الكثير منها بذهاب الكثير من الجوائز لمن يستحقونها، بالإضافة إلى ذلك العدد الضخم من الجوائز التى حجبت فقد بلغ عددها ٢١ جائزة وهذا إنما يعكس عدم حرص المجلس على استخدام صلاحياته فى ترشيح من يراه جديراً بأى من هذه الجوائز التى تم حجبها، غير أن حجب هذا العدد من الجوائز يعتبر أيضا مؤشرا على فقر الجهد البحثى فى تخصصاتها وعلى الأخص العلوم الاجتماعية والاقتصادية.

تبلغ قيمة التشجيعية ٢٠ ألف جنيه والتقديرية مائة ألف جنيه والتفوق ٥٠ ألف جنيه ومبارك مائتى ألف جنيه وكما هي العادة فقد أحيط إعلان أسماء الفائزين بالكثير من التساؤلات حول معايير الترشيح للجائزة ومصداقية جهات الترشيح , وبعضها غير فاعل علي خريطة الحياة الثقافية المصرية والبعض الآخر يقصر ترشيحاته علي أبنائه كالجامعات التي تصر علي الدفع بأساتذتها وممنوع الاقتراب للمبدعين كما هي العادة أيضا ظلت التساؤلات قائمة حول طبيعة التشكيل الراهن للمجلس الأعلي للثقافة ,الذي يسمح لقيادات وزارة الثقافة بالتحكم في مسار الجائزة بحكم امتلاكهم لعدد من الأصوات يصل إلي ١٨ صوتا، أي ما يقارب ثلثي أعضاء المجلس .

وبهذا التشكيل فقدت الجوائز مصداقيتها في سنوات كثيرة ,رغم أن لائحة الفائزين هذا العام انطوت علي أسماء لا يمكن التشكيك في استحقاقها للجوائز , لكنها أيضا افتقدت أسماء محترمة ,مثل محمد السيد سعيد ,وسلوي بكر في جوائز التفوق ,كان بإمكانها أن تمنح الجائزة البريق المفتقد فيها ,لتؤكد أن الدولة وعبر المؤسسة الثقافية لا تقصي المثقفين المعارضين عن جنة الجوائز ,صحيح أن وزير الثقافة فاروق حسني أعلن في مؤتمر صحفي أن تشكيل المجلس في حاجة إلي مراجعة ووعد بضم ١٠ أعضاء جدد من الشخصيات العامة وأشار فاروق حسنى انه وضع فى اعتباره الملاحظات التى تلقاها من الكتاب والصحفيين وانه سيعمل على التقليل من عدد المشاركين فى الفرز والتحكيم عن المجلس فى مقابل زيادة المشاركين لأشخاصهم.

كما علق الوزير على حجب جائزتين من الجوائز التقديرية الأربع فى فرع العلوم الاجتماعية حيث شهدتا منافسة قوية بين على الدين هلال وعبد الرحمن الشرنوبى وصلاح قنصوة وفى سؤال حول ترشيح البعض لأنفسهم فى أكثر من جائزة من شأنه أن يؤثر فى حق آخرين فى الترشيح. رد الوزير قائلا: نحن نقبل هذا ولا نعترض عليه ولا يشكل ضررا إلا على المتقدم ذاته، حيث يقضى التحكيم بالتصويت على نيل المتقدم للجائزة الأقل فالأكبر.

وفى مداخلة ساخنة قال يسرى حسان الكاتب الصحفى.. وشاعر العامية: إننا كافحنا لتخصيص جائزة فى شعر العامية إلى أن حصلنا على هذا الحق، إلا ان التحكيم فى هذه الجائزة.. أصبح مشكوكاً فى كفاءته.. وذوق المحكمين فيه

رتيبة الحفني

فمعظمهم تقليدى النزعة.. كما أن مجال تخصصهم لا يؤهلهم للحكم على شعر الحداثة وبالأخص فى العامية.

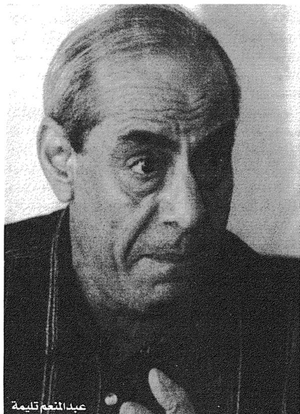
فقال الوزير: بصراحة شعر العامية هو شعر اللغة اليومية، ويمكن للأكاديمى وشاعر الفصحى تقييمه، وليس بالضرورة أن تحكم من هم فى المجال ذاته وربما شهادة أبناء الكار الواحد تكون مجروحة.

وكما هو معروف فإن جائزة الدولة التشجيعية تمنح فى أربعة أفرع هى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الاقتصادية والقانونية. ومما يذكر ان الروائية نجوى شعبان قد فازت بها عن روايتها نوة الكرم وهو أمر كان متوقعا لحد اليقين قبل الإعلان عن النتائج بأسبوعين وقد شهدت الجوائز التشجيعية أكبر عدد من المرشحين نحو أربعين مرشحا ونفس الحال مع جائزة التفوق وقد ذهبت التشجيعية فى الفنون لسهير محمود عثمان وأيمن رضوان وتامر عزت وحازم جمال عبد الحميد وفى مجال عمارة المنشآت السياحية فاز كل من عماد فريد ميخائيل ورامز عزمى مناصفة.

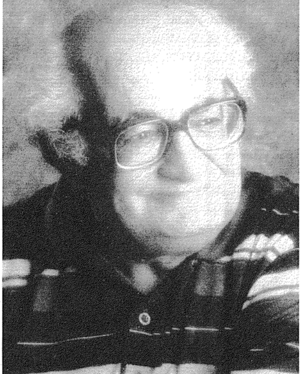
وفى مجال النقد المصرى المعاصر فاز خالد خلف محرز، وفى تشجيعية الآداب فاز عادل محمد عوض وتامر حسين صادق ونجوى شعبان وفى الشعر محمد عبد القادر زيادة وفى مجال التاريخ الوسيط والاسلامى فاز محمد عفيفى عبد الخالق.

وفى مجال العلوم الاقتصادية فاز أحمد الرشيدى وفى القانون التجارى والبحرى فاز هشام كمالى فضلى.

و من مفارقات الجائزة التشجيعية فى مجال العلوم الاجتماعية ان نبيل لوقا بباوى قد سبق ترشيحه للتقديرية من قبل ولم يفز بها ثم ليتقدم هذا العام للتشجيعية التى لا تناسب سنه وفاز بها.



عبدالمنعم تليمة



الاسم الوحيد الذي صفق له حضور المؤتمر الصحفي لجوائز الدولة، عندما أعلن فاروق حسني وزير الثقافة فوزه بالجائزة، هو الكاتب الكبير كامل زهيري، الذي فاز بجائزة مبارك في العلوم الاجتماعية، وربما يرجع سبب هذا التصفيق لسخونة المنافسة، فمعظم المرشحين لهذه الجائزة هم من كبار المسئولين السابقين، وبعضهم يحمل صفة عالمية مثل د. بطرس غالي أمين عام الأمم المتحدة السابق، وقد غادر كامل زهيري المجلس قبل أن يسمع خبر فوزه، حيث تنص اللوائح علي مغادرة عضو المجلس المرشح للقاعة أثناء التصويت في فرعه، وهو ما فعله كامل، إلا أنه فضل مغادرة مبني المجلس الأعلي للثقافة كله والعودة لمنزله، خاصة أن جائزة مبارك في العلوم الاجتماعية كانت آخر الجوائز.

تنافس مع كامل علي الجائزة. إسماعيل صوفي عبد الله، الذي يرشح عليها بصفة مستمرة منذ دورتها الأولي في عام ٢٠٠٢، صبري أبو طالب، وعائشة راتب، وعبد السلام عبد الغفار، وعلي لطفي، وجمال

مختار، وعلي السلمي، وكمال دسوقي، ومأمون سلامة، وصبحي عبد الحكيم، ومحمد إبراهيم، ومحمد الجوهري، ومصطفي سويف.

وفي جائزة مبارك في الفنون استطاع الفنان الكبير الدكتور محمد حامد عويس أن يحسم الأمر لصالحه ويفوز بالجائزة ليخسرها: إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية، وجمال سلامة، وسامي رافع، وصالح لمعي، وعبد الله جوهر، وفاروق الجوهري، ومحمود غيث، ومصطفي عبد المعطي، وممدوح الليثي، ويوسف شاهين، وقد خرج عدد كبير منهم بعد التصويت الثاني لعدم حصولهم علي خمسة أصوات تؤهلهم للمراحل التالية للتصويت التي تبلغ ست مراحل.

وفي جائزة مبارك للآداب ضاعت للأبد فرصة حصول فاروق خورشيد، ومحمد زكي العشماوي بها لوفاتهما، وكانت هذه آخر فرصة لهما، حيث تم ترشيحهما قبل الوفاة وبذلك يكون الترشيح صحيحا، وبالتالي لا يمكن ترشيحهما في السنوات القادمة، لأن الترشيح يجب أن يكون لأحياء، وقد تم حجب هذه الجائزة رغم وجود ٨ مرشحين هم: الطاهر أحمد مكي الذي رشحته أربع جامعات: المنصورة، المنيا، المنوفية، الزقازيق، الفريد فرج (اتيليه القاهرة)، حسين نصار (أسيوط والقاهرة)، فاروق خورشيد (اتحاد الكتاب، نادي القصة)، كمال بشر (مجمع اللغة العربية، المجمع العلمي المصري)، محمد التهامي (جمعية الأدباء)، زكي العشماوي (الإسكندرية)، مصطفي الشكعة (عين شمس)، وظل الفريد فرج وكمال بشر يتنافسان حتي الجولة السادسة، ولم يحصل أي منهما علي النسبة القانونية للفوز وهي ثلثا أعضاء الحضور من أعضاء المجلس.

وكانت لجنة فحص جوائز مبارك في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، لم تستبعد أي مرشح وقدمت ٣٦ مرشحا لهذه الجوائز، وتكونت اللجنة من د. مصطفي العبادي 'مقررا' وعضوية ، وجاب الله علي جاب الله وحامد عمار، ورءوف عباس، وسمحة الخولي، وفاطمة موسي، ومحمود أمين العالم.

وفي جائزة الدولة التقديرية في الآداب، حصل عليها خيري شلبي من التصويت الأول، ثم عبد الوهاب المسيري، وعبد المنعم تليمة الذي حصل علي ثلثي أعضاء المجلس (وهي النسبة اللازمة للفوز) في التصويت الأخير والسادس، بينما خسر: رمسيس عوض، طه وادي، طه أبو كريشة، عبد الحميد إبراهيم، عبده الراجحي، حسن عبد الله، مصطفي عوضين حجازي، نهاد شريف.

ولعل اللافت للنظر أن لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الآداب، لم تكتف بعملها في الفحص، بل قدمت اقتراحين الأول: تقترح اللجنة زيادة مكافآت لجان فحص الإنتاج العلمي في جميع جوائز الدولة (التشجيعية والتفوق والتقديرية ومبارك) بنسبة زيادة الجوائز في الأعوام العشرة الماضية، وذلك حفاظا علي مستوي التحكيم والتقييم، أما الاقتراح الثاني فتؤكد اللجنة اقتراحها السابق في العام الماضي، بأن يسند إليها المجلس الأعلي للثقافة مهمة استشارية إلي جانب مهمتها الحالية.. تتمثل في فحص مبررات الترشيح لجوائز الدولة التقديرية والاطلاع علي الأعمال العلمية والأدبية والفنية، التي تؤهل المرشحين للحصول علي الجائزة، ثم منح كل مرشح عددا من النقاط طبقا لدرجة استحقاقه، تتوزع علي القيمة العلمية والأدبية للمرشح والتأثير المجتمعي له ومدي إسهامه في تطوير الحياة العلمية والأدبية للمرشح علي أن تكون هذه النقاط مجرد مؤشرات دالة توضع تحت

كامل زهيري

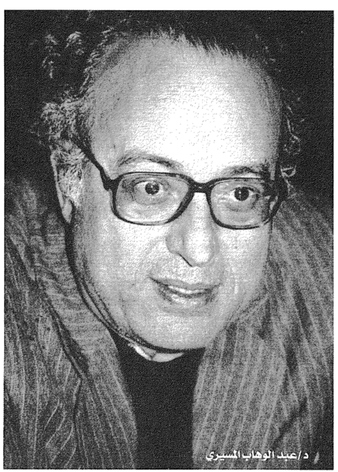
نظر المجلس عند التصويت ليأخذها في اعتباره ان رأي ذلك، مما يجمع بين التقييم العلمي والموضوعي وقياس أهمية المرشح وتأثيره في الحياة العامة'. وتكونت هذه اللجنة من د. صلاح فضل 'مقررا' وعضوية: أحمد عبد المعطي حجازي، حسين نصار، يوسف الشاروني واعتذر عن عدم الحضور: فاروق شوشة لسفره، بهاء طاهر، والطاهر أحمد مكي وقامت اللجنة بترشيح د. محمد رأفت غازي مرشح جامعة المنوفية، لأن إنتاجه يقع في مجالات أخري، في حين لم تستبعد لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الفنون أي مرشح من ال ١١ مرشحا، ليقوم بهذا الدور المجلس نفسه، عندما فوجيء بعد منحه جائزة التفوق في الفنون ليسري الجندي، بوجود اسمه ضمن المرشحين لجائزة التفوق في الفنون مرشحا من مجلس نقابة المهن السينمائية، ولم يجد المجلس أي صعوبة في تحديد الفائزين الثلاثة بالجائزة، فقد حسم الأمر منذ التصويت الأول للفنان القدير فؤاد المهندس، ثم رتيبة الحفني، والثالث الفنان التشكيلي الكبير عبد السلام عيد، في حين خسر: عبد القادر مختار، عبد الله عبد العزيز عطية، عبد المحسن برادة، فتحي أحمد محمود، محمد عبد الفتاح البيلي، محمد غالب خاطر، محمد يحيي محمد عبد الله.

وتكونت لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الفنون من د. طه حسين 'مقررا' وعضوية. سعد أردش، سمحة الخولي، مريم عبد العليم، يحيي الزيني واعتذر عن عدم الحضور آدم حنين.

ورغم وجود ١٦ مرشحا لجائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية، إلا أن المجلس حجب جائزتين وأعطي جائزتين للدكتور محمد شفيق، الذي فاز بها منذ الاقتراع الأول وهو يعتبر الوحيد هذا العام من بين جميع المرشحين لجوائز الدولة في مختلف فروعها، الذي رشحته خمس جامعات هي: المنصورة، المنيا، أسيوط، قناة السويس، والمنوفية، أما الفائز الثاني فهو د. محمد سلطان أبوعلي مرشح جامعة الزقازيق، ولم يفز د. صلاح قنصوه مرشح أكاديمية الفنون وكذلك كل من: أحمد إسماعيل (الجمعية الجغرافية المصرية)، آمال صادق (الجمعية المصرية للدراسات النفسية)، حسن الشافعي (مجمع اللغة العربية)، عاصم الدسوقي (الجمعية التاريخية)، عز الدين فودة (الجمعية المصرية للقانون الدولي)، علي الدين هلال (جامعة القاهرة)، كمال أبوالخير (عين شمس، أكاديمية السادات)، محمد رأفت عثمان (مجمع البحوث الإسلامية)، محمد سعيد عبد الفتاح (الإسكندرية)، محمد عبد الرحمن الشرنوبي (المجمع العلمي المصري)، محيي الدين الصافي (جامعة الأزهر)، مسعد عويس (حلوان)، مصطفي السعيد (الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع).

وفي جائزة التفوق في الآداب صوت المجلس الأعلي للثقافة لصالح فؤاد قنديل وفتحية العسال، بينما خسر. جميل عطية إبراهيم مرشح أكاديمية الفنون، سلوي بكر (اتيليه القاهرة)، د. عبد الحكيم راضي (جامعة القاهرة)، سعيد سالم (اتيليه الإسكندرية)، مدحت الجيار (اتحاد الكتاب وجامعة الزقازيق)، أما الجهة التي رشحت فؤاد قنديل فهي نادي القصة، وتقدمت فتحية العسال بنفسها للجائزة والقانون يسمح بذلك، ولكن لجنة الفحص لم تضمها للقائمة القصيرة التي قدمتها للمجلس للاختيار منها، ولكن أعضاء المجلس اطلعوا علي أسماء كل المرشحين، وصوتوا لصالحها

ويمكن القول انه بفوز الفنان «حامد عويس» والكاتب «كامل زهيري» والاقتصادي والسياسي الكبير د. جودة عبد الخالق، والأدباء خيري شلبي، فتحية العسال، عبد المنعم تليمة تتأكد الملامح العامة لجوائز هذا العام: التشجيعية - التقديرية - جوائز التفوق اذ انتصرت لقيم العقل والاستنارة والتقدم، الفنان عمار الشريعي - يسري الجندي - رتيبة الحفني - فؤاد المهندس - عبد الوهاب المسيري، وغيرهم جاء حصولهم علي الجائزة ردا علي كل المحاولات للنيل من أهمية الأدب والفن في المجتمع.


د/عبد الوهاب المسيري



ناصر الأنصاري .. والعروبة

◆ خالد الفيشاوى

أكد د.ناصر الأنصارى، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، أن معهد العالم العربى فى فرنسا لعب دوراً مهماً فى التقارب الثقافى بين العرب وأوروبا، خاصة فى فرنسا، وفى مواجهة الحملة ضد العرب والمسلمين فى أعقاب أحداث ١١سبتمبر٢٠٠١، ودلل على ذلك بأن أمريكا وألمانيا وبلجيكا وانجلترا ومعظم بلدان أوروبا شهدت تداعيات لهذا الحدث تعبر عن قدر من الكراهية والتشكك فى العرب، باستثناء فرنسا.

وقال «الأنصارى» فى ندوة العلاقات الثقافية العربية - الأوروبية «التى أقامتها اللجنة المصرية للتضامن برئاسة «أحمد حمروش»، إن الثقافة قاطرة الوحدة العربية، ودعا وزراء التعليم والمؤسسات الإعلامية إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية. كان الدكتور ناصر الأنصارى، قد تولى رئاسة دار الأوبرا المصرية الجديدة، التى أنشئت فى الثمانينات بمساعدة يابانية، ثم تولى رئاسة دار الكتب والوثائق المصرية، ثم رئاسة معهد العالم العربى فى باريس لمدة ستة أعوام ونصف، ليعود مؤخراً للقاهرة ليتولى رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أعرب المشاركون في الندوة عن امتنانهم لمبادرة الدكتور الأنصارى بإرسال خطاب لغالبية المثقفين والكتاب المصريين يناشدهم الإعراب عن آرائهم ومقترحاتهم بشأن تطوير الهيئة المصرية العامة للكتاب وتحديد استراتيجية للتطوير.. كان ذلك فور توليه رئاسة الهيئة.

مبادرة فرنسية

أشار د. الأنصارى إلى أن معهد العالم العربى قام بمبادرة فرنسية، حيث استشعرت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية، أن الجاليات العربية هناك، والتى يتروح عددها ما بين ٥و ٦ملايين، تعيش منعزلة إلى حد كبير عن المجتمع الفرنسى، كما كان المجتمع الفرنسى متحفظاً فى تعامله معها، وكانت توكل للعرب أقل الأعمال والوظائف شأناً.. من هنا سعت الوزارات الفرنسية المتعاقبة للبحث عن وسيلة لادماج العرب فى المجتمع الفرنسى. وتم إنشاء «المعهد» فى ظل رئاسة «فاليرى جيسكار ديستان» على ضفاف نهر السين، بجوار الحي اللاتينى، عام ١٩٨٧، ويمول مناصفة من فرنسا والبلدان العربية، وإن كانت بعض البلدان العربية لا تسدد حصتها، أو تسدده بشكل متأخر عن موعده، هذا فضلاً عن أن للمعهد موارده من المتاحف والمعارض التى يقيمها..

كذلك، يتناصف الفرنسيون والعرب مجلس الإدارة المشكل من ١٢عضواً، منهم رئيس المجلس ونائبه فرنسيان، أما المدير العام فعربى.

المعهد نموذج للتضامن والتعاون العربى - الفرنسى، وللانفتاح والتواصل الثقافى. يقدم الثقافة العربية من خلال المعارض الفنية، كان آخر المعارض، معرض «أمجاد الفراعنة»، يزوره أكثر من مليون ونصف المليون فى العام كما يضم المعهد مكتبة، وقاعة للسينما، وأخرى للمسرح وثالثة للموسيقى العربية، ومتحفاً دائماً، ويقيم سنوياً مهرجاناً للشعر العربى.

وأشار د.الأنصارى إلى أن الفرنسيين أكثر تردداً على المعهد من العرب..

عام٢٠٠٠، وخلال فترة إدارته للمعهد، قدم معرضاً عن «الأندلس»، وازدهارها خلال فترة الوجود العربى وانتقال الثقافة العربية منها إلى أوروبا، وما صاحب ذلك من حركة الترجمة الواسعة لكثير من العلوم العربية إلى اللاتينية، وما أسفر عنه ذلك من خروج أوروبا من عصر الظلام إلى عصر النهضة.

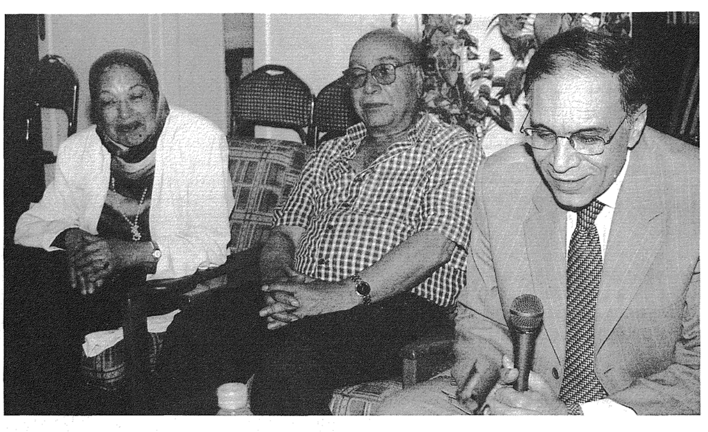
أما معرض «صلاح الدين الأيوبى» الذى أقيم فى أكتوبر عام ٢٠٠١، بعد أسابيع من أحداث ١١سبتمبر، لم يلق الإقبال المتوقع، ورغم ذلك زاره خلال ثلاثة أشهر حوالى ١٥٠ألفاً.. كان ذلك أحد الآثار السلبية لهجمات سبتمبر ٢٠٠١.

الحوار بديل عن صراع الحضارات

فى هذا الإطار، دعا أحمد حمروش إلى ضرورة إلقاء المزيد من الأضواء على الدور الذى يلعبه «معهد العالم العربى» فى دعم العلاقات الثقافية بين العرب وأوروبا، والاسترشاد بهذه التجربة فى التصدى للهجمة الأمريكية على العرب والمسلمين.

كما أكد د.فتحى عبدالفتاح، على أن معهد العالم العربى يجسد ويعزز فكرة «حوار الحضارات» فى مواجهة دعاوى «صراع الحضارات».

أما د.السيد عبدالرسول، فدعا لإقامة معاهد مماثلة فى عواصم العالم الكبرى، وأيضاً في العواصم الإفريقية الكبرى، كما دعا لإقامة دار للأوبرا فى كل محافظات مصر. وأعرب «أحمد حمروش» عن أمله فى إعادة بناء الأوبرا المصرية القديمة التى احترقت أوائل السبعينات، على نفس النمط القديم، وفى نفس المكان.. بميدان الأوبرا، وعلى



أنقاض «الجراج» الذى حل محلها..

بينما أكد «أحمد حمروش» على الحاجة الماسة لمعاهد للثقافة العربية فى البلدان العربية ذاتها، لتتعرف الشعوب العربية على التنوع الثقافى العربى..

ودعا د.مختار هلودة الرئيس السابق لجهاز التنظيم والإدارة، إلى بحث وسائل تمكننا من عبور الفجوة بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات، واكتساب القدرة على العمل الجماعى، وكشف جذور العناصر الثقافية السلبية ومواجهتها.

ودعا الهيئة المصرية للكتاب، فى ظل رئاسة الدكتور الأنصارى، للاهتمام بترجمة الكتب التى تتضمن خبرات وأفكاراً وعلوماً جديدة لا نعرف عنها الكثير.

وأشار د.الأنصارى إلى أن الثقافة العربية تتضمن ثقافات متعددة ومتقاربة، وعلينا أن ندعم هذا التقارب، وأن تكون «العوربة» وسيلة لمواجهة «العولمة» وعلى البلدان العربية أن تضع مشروعاً للتقارب الثقافى باعتباره قاطرة التكامل العربى.. حيث لا يعقل أن تتمكن أوروبا التى تتحدث أكثر من ٢٠ لغة من تحقيق الوحدة، بينما تتعثر جهود العرب الذين يتحدثون لغة واحدة فى تحقيق وحدتهم.

من ناحية أخرى، أشار إلى دور المنظمات غير الحكومية العربية فى نشاط معهد العالم العربى، ورغم أن معظم الحكومات العربية لديها حساسية من نشاط هذه المنظمات، إلا أن نشاطها فى المعهد لم يخلق أية مشكلة..

تحديات البيروقراطية والتدخلات الخارجية

ويذكر د.الأنصارى أن العاملين فى معهد العالم العربى، لم يتجاوز عددهم ٣٠٠ إدارى، نصفهم ثابتون، ونصفهم الآخر مؤقت، بينما العاملون فى الهيئة المصرية العامة للكتاب، يتجاوز عددهم ٢٥٠٠، إلا أن هذا التضخم البيروقراطى، لا يشكل مشكلة كبيرة.. فالتحديات التى يواجهها كرئيس للهيئة العامة للكتاب، هى غياب استراتيجية واضحة لها، والتخلف الإدارى، ورفض أى مساع للتطوير.. هذا الرفض ليس من داخل الهيئة، بل من خارجها، على حد قوله..

ورغم تأكيده على أن الهيئة لم تشهد أى تطور منذ سنوات، إلا أنه أشاد بالجهود الجبارة التى بذلها، د.سمير سرحان الرئيس السابق للهيئة، على مدار ١١ عاماً فى مشروع «مكتبة الأسرة»، وأصدر من خلالها ٣١٠٠ عنوان، لعدد ١٨٦٥ كاتباً ومترجماً، وطبع عدد ٣٥ مليون نسخة من مجموع هذه الكتب، وبالطبع نال هذا الجهد الخارق من جهوده من أجل تحديث الهيئة.. ودعا «الأنصارى» كل المثقفين والكتاب المصريين للمساهمة فى هذا الهدف.



التاريخ السري للمواطن مستجاب

◆ عيد عبد الحليم

«المثقفون جروح مفتوحة» عبارة شهيرة قالها المفكر العالمي «إريك نبتلى»، تتسع دلالتها باتساع مساحة الإبداع عبر الزمان والمكان، وإذا كان من الجرح والألم والمعاناة تبدأ التجربة الإبداعية فى تشكيل مسارها، فإن المتابع لسيرة الروائى الراحل «محمد مستجاب» سوف يلمس عمق هذه الجروح وشدة هذه المعاناة، فمنذ ولادته بديروط الشريف يوم ٢٣ يوليو ١٩٣٨، والحياة تعطى ظهرها له، وتلاحقه بكارثة تلو أخرى، فعلى سبيل المثال حين التحق بالمدرسة الإلزامية وكان من الطلاب المتفوقين، انتشر مرض «الملاريا» فى القرية فتم إغلاق المدرسة، فخرج ولم يكمل تعليمه النظامى،

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد اضطرته الظروف المعيشية الصعبة إلى العمل فى مهن مختلفة وشاقة بداية من جمع زعازيع القصب وبيعها، ثم عمله كخطاط يكتب اللافتات فى شارع محمد على بالقاهرة، ولا ننسى تجربته المؤثرة ككاتب لدى أحد المحامين بمدينة أسوان لمدة عامين فى الفترة من ١٩٦١ حتي ١٩٦٣، وفى تلك الفترة بدأت شهوة الكتابة تجتاح مخيلة الفتى القروى فبدأ يكتب مجموعة من الحكايات والخواطر، وبدأ يرسلها إلى مجلة «صباح الخير» بداية من عام ١٩٦٣، وبمكر إبداعى - لازمه بعد ذلك فى رحلته مع الكتابة - نشر تلك التجارب بأسماء مستعارة خلال ست سنوات، حيث نرى أن أول قصة نشرت له مذيلة باسمه الحقيقى هى «الوصية الحادية عشرة» التي نشرت بمجلة الهلال عام ١٩٦٩.

حكمة المشاكسة

امتلك «متسجاب» عبر سنواته السبعة والستين التى قضاها فى الحياة جسارة وقدرة على المواجهة لم تتوافر للكثيرين فى الحقل الثقافى، ربما اشترك معه فى هذه الصفة أمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله - والثلاثة خارجون من جنوب مصر وصعيدها، لكن «مستجاب» يتميز بقدرته الفائقة على تحويل المواجهة إلى سخرية لاذعة، بما يمتلكه من رؤية استثنائية للحياة، وقد كشف عن مناطق مجهولة من شخصيته عبر مقالاته الشهيرة فى «جبر الخواطر» التى ظل يكتبها فى جريدة «أخبار الأدب» لأكثر من خمس سنوات، وكذلك عمود «حرق الدم» والذى ضمه كتاب تحت نفس الاسم، وكذلك مقالاته عالية الرمزية فى مجلة «العربى» الكويتية، والتي تذكرنا - فى أحد جوانبها - بكليلة ودمنة، و«الحيوان» للجاحظ، مقالات تمتلئ بالوصف والسرد والتلقائية والحنكة الشديدة، والصفاء والمشاكسة، حيث التناقض يصبح مفجراً للرؤية، لأن الرائى يضرب فى كل اتجاه من أجل استخلاص المعنى.

هو التمرد على السائد والمتاح،و لأنه أراد صناعة تاريخ خاص يشكل أحداثه وشخصياته ويرسم تفاصيله الدقيقة بيديه الخشنة وبذاكرته الرعوية التى تأبى السكون، حين رفضت دور النشر الحكومية نشر روايته الأولى «التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» لأسباب رقابية، نشرها على نفقته الخاصة عام ١٩٨٣، لثقته فى خطابه الإبداعى، وكان حدسه صادقاً فقد فازت الرواية بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٤.

وعلى حد تعبير الناقد د.جابر عصفور فإن الكتابة عنده تبدأ بتدمير الأسطورة المتوارثة لتخلف من حطامها نوعاً جديداً من الأسطورة.

ذاكرة وحشية

وعلى ما أعتقد فإن «مستجاب» بذاكرته الوحشية البرية العصية فى أحيان كثيرة، الماكرة وإن تلبست ثوب البراءة - أحياناً - أراد أن يوقع القارئ فى حبائله حين يدخل فى «السرد المستجابى» - الذى ينحاز كثيراً إلى أسطرة الذات - عن العوالم السردية الأخرى، أن يوقفه أمام مرايا مغبشة بالذكريات، ويطلب منه - فى الوقت نفسه - أن يرى ما خلف تلك المرايا من ذوات وأشياء، ويا للعجب فإن القارئ لا يستطيع أن يخرج من تلك الهيمنة النصية التى يمارسها «مستجاب» بألفة ومرح وطفولة مشوبة بذكاء فطرى.

أيقونة الكتابة

فالنص المستجابى مراوغ بطبيعته، فتحضن بطبيعة سيمائية تبحث عن العلامات والإشارات والرموز والأيقونات باعتبارها معطيات نفسية واجتماعية وثقافية وحضارية ولا يستطيع المتلقى أن يدخل هذا النص الشائك إلا إذا كان على معرفة كافية بأغواره ونتوءاته، فالماضى حاضر فى الواقع، والواقع مرآة الماضى، والآخر يسكن فى الأنا، والأنا تسكن في الآخر، فى جدلية لا تنتهى.

فى رواياته ومجموعاته القصصية «قيام وانهيار آل مستجاب» و«إنه الرابع من آل مستجاب» و«مستجاب الفاضل» يمزج بين الواقعى واللاواقعى فى بنية سردية يتوازى فيها المادى المحسوس مع الميتافيزيقى المتخيل، فى شكل حكائي، يحيلنا إلى صور متعددة للبطل الشعبى بما تحمله من تداعيات دلالية، من خلال الاعتماد على ثنائية ضدية تمثل محور الصراع داخل الحكاية.



الروائي الراحل- محمد مستجاب

وفى هذا الإطار نجد ما يمكن أن أسميه باختصار جوهر الشخصية وجوهر المكان،. ومن عصارة الرمز بين يتم تكشف الزمان والمكان مما يجعل هناك تداخلاً بين الأزمنة والأمكنة، وفى تلك الحالة يتجلى ما رمى إليه الراوى من التأكيد على الرمز الأسطورى الذى يمثل نموذجاً دلالياً خاصاً، يحمل فى طياته عناصر قوة من معانٍ وقيم إنسانية وأخلاقية.

المعرفة الناقصة

ولأن الأدب بحث دائم فى ثنايا المعرفة الناقصة، فإن الأديب الحق هو الذى يحاول خربشة جدران العزلة ليخلق خصوصية الخروج عبر لغة يشوبها فعل التمرد والوثوب، وهذا ما حدث مع المواطن «محمد مستجاب» الذى جاء من قرية فقيرة فخلد أشجارها وحواريها وناسها عبر لغة مشاكسة كاشفة وراصدة تخترق المسكوت عنه فى العلاقات الاجتماعية، وإن جعل من شخصيته «مستجاب» الذكية لطفل الكتابة الشقى الذى أراد أن يصنع «التاريخ السرى لقريته، دون أن يأبه بالأطر الفنية أو المناهج النقدية، بكتابة خارج دائرة «جبر الخواطر».

محمد مستجاب.. وداعاً.



الإعلام و قضايا حقوق الإنسان!

◆ محمود القمحاوى

شكلت وسائل الإعلام فى السنوات العشر الماضية نوعاً من الحماية لجمعيات حقوق الإنسان ولبعض الناشطين فى هذا المجال.. فى ظل بعض الأجهزة غير المتحمسة لحركة حقوق الإنسان، ولبعض الناشطين فى هذا المجال، فى ظل موقف بعض الأجهزة غير المتحمسة لحركة حقوق الإنسان.

ليس جديداً القول إن نشر ثقافة حقوق الإنسان ضرورة فقد صارت شعاراً لثقافة وحضارة حقوق الإنسان لهذا العصر ولغة له وبدونها يصير هناك تهديد بالعودة إلى دائرة التخلف.. هذا فى الوقت الذى لم تعد التنمية فيه تعنى فقط النمو الاقتصادى وإنما صارت مرتبطة بحقوق الإنسان سواء الغذاء أو الصحة.. إلخ وكلها صارت ضرورة من ضرورات حقوق الإنسان.

تحت لافتة جذابة ومعبرة عقد المجلس القومى لحقوق الإنسان بالتعاون مع وزارة الإعلام والبرنامج الإنمائى للأمم المتحدة ندوة مهمة من أجل «استراتيجية إعلامية لنشر ثقافة حقوق الإنسان». هذه الاستراتيجية التى تأتى - كما يقول محمد فايق وزير الإعلام الأسبق وعضو المجلس القومى لحقوق الإنسان - فى وقت انشغلت فيه الأمة بموضوع الإصلاح الذى جوهره حقوق الإنسان. هذا الإصلاح الذى يأخذ شكلاً عالمياً كما بدا فى إصدار الأمين العام للأمم المتحدة مقترحاته بشأن إصلاح الأمم المتحدة. لكن عندما تتحدث عن الإعلام والإصلاح فيه فلابد أن نضع فى الحسبان التوجه العام للإعلام الذى يتأثر بعوامل متعددة مثل طبيعة النظام أو التشريعات السائدة أو ملكية وسائل الإعلام أو التنظيمات المهنية والنقابية وكذلك المؤسسات - التجريمية - على حد قوله - العقابية الخاصة بعقابهم.

فائق يرى أنه ومع اتساع دائرة حقوق الإنسان فقد صار ضرورياً على الإعلاميين وخصوصاً الصحفيين بشكل عام التعمق فى قضايا حقوق الإنسان ومعالجة قضاياها بصدق وموضوعية وتكوين ثقافة ضرورية يعتبرها فائق ضرورية فى تخليص المجتمع من الكثير من المفاهيم السلبية.

الدكتور فاروق أبو زيد عميد كلية الإعلام بجامعة القاهرة سابقاً - وضع مشروع استراتيجية إعلامية لنشر ثقافة حقوق الإنسان. يسعى هذا المشروع إلى نشر حقوق الإنسان إلى تفعيل ما ورد بالقانون رقم ٩٤لسنة ٢٠٠٣ بإنشاء المجلس القومى لحقوق الإنسان بهدف تعزيز وتنمية حماية حقوق الإنسان وترسيخ ونشر الوعى بها والإسهام فى ضمان ممارستها. وكذلك العمل على نشر ثقافة حقوق الإنسان وتوعية المواطنين بها، وذلك بالاستعانة بالمؤسسات والأجهزة المتخصصة بشئون التعليم والتنشئة والإعلام والتثقيف.

ويؤكد الدكتور فاروق أبو زيد أن وسائل الإعلام شكلت - فى السنوات العشر الأخيرة - نوعاً من الحماية لجمعيات حقوق الإنسان، ولبعض الناشطين فى هذا المجال، فى ظل بعض الأجهزة غير المتحمسة لحركة حقوق الإنسان.

وفى حالات غير قليلة أدى قيام وسائل الإعلام بالتغطية الإعلامية لبعض انتهاكات حقوق الإنسان إلى قلق رأى عام، رافض لهذه الانتهاكات مما شكل قوة ضغط معنوية أدت إلى وقف هذه الانتهاكات أو تحجيمها أو محاسبة المتسببين فيها أو المسئولين عنها.

الدكتور فاروق أبوزيد يرى أنه من الضرورى الاعتراف بوجود العديد من الممارسات الإعلامية غير الايجابية لقضايا حقوق الإنسان ومنها النظر إلى ثقافة حقوق الإنسان باعتبارها نتاجاً للثقافة الغربية المعادية للعرب والإسلام وكذلك باعتبارها محاولة من الولايات المتحدة الأمريكية ودول الغرب لتحديد أجندة القضايا فى مصر والعالم العربى، واستبدال القضايا الوطنية والقومية فى هذه الأخيرة والتى تعبر عن مصالح الشعب المصرى والشعوب العربية بالقضايا التى يتبناها الغرب والتى تعبر عن مصالحه.

فضلاً عن هذا نجد أن هناك بعض المعالجات الإعلامية التى تربط بين بعض المؤسسات العاملة بحقوق الإنسان وبين التمويل الأجنبى وما يثيره ذلك من مخاوف الاختراق المادى لمنظمات المجتمع المدنى. كما أن هناك بعض الممارسات السلبية فى المعالجة الإعلامية لقضايا حقوق الإنسان ترتبط بيئة العمل الإعلامى فى مصر ونمط الملكية السائدة فى وسائل الإعلام ومساحة الحريات المتاحة ومستوى الأداء الإعلامى ومن نماذج هذه الممارسات غلبة التغطية التسجيلية على حساب التغطية الإعلامية التفسيرية والتحليلية الأكثر عمقاً مما أدى إلى شيوع ظاهرة عدم الدقة فى بعض المعالجات الإعلامية وخاصة فى بعض الفضائيات العربية والمصرية الخاصة وكذلك فى العديد من الصحف الخاصة والحزبية والصحف القومية وبخاصة فى القضايا التى تتعلق بالحقوق الاجتماعية وحقوق المرأة.

وشدد أبوزيد على نقص المصداقية لبعض المعالجات الإعلامية لقضايا حقوق الإنسان بسبب الجنوح إلى المبالغة وعدم الموضوعية بحيث تكون أقرب إلى الدعاية منها إلى الإعلام.

حرية الإعلاميين خصوصاً الصحفيين ليست مطلقة لكنها مشروطة بعدة مبادئ ومعايير ثابتة. وهو المعنى الذى يتسق مع ما جاء به حسن أبو العلا معاون وزير الإعلام من أن ثقافة حقوق الإنسان لا تقتصر على مجرد الترحيب لنا كصحفيين فهو يؤمن أن حقوق الإنسان لا ينفصل عن إعلام يقوم على الحيدة والشفافية والموضوعية مطالباً التليفزيون المصرى فيما يتعلق بالتغطية الإخبارية فى برامجه القائمة على الحوار أو النقاش لا ينبغى أن يتحدث عن عناوين ولكن عن التنمية الإنسانية مؤكداً أن جيل الإعلاميين الجديد يحتاج أن يتعلم حقوق الإنسان ويمارسها.

وبوجهة نظر حكومية نصح أمين الشرقاوى - الإعلاميين بتبنى برامج الدولة لدعم حقوق الإنسان معتبراً أن النهوض بهذه المهمة فى عالم متعدد الرؤى لم يعد أمراً هيناً وإنما يحتاج إلى متابعة دائمة ومستمرة.

الدكتور فاروق أبوزيد وصف المناخ الحالى بأنه معاد لحقوق الإنسان مثل ما أثير خلال العشر سنوات عن جمعيات حقوق الإنسان من أنها تتبنى الأجندة الأمريكية وغير الوطنية تحاول فرضها على المجتمع. مضيفاً بالإشارة إلى أن بيئة العمل الإعلامى فى مصر لا تشجع كثيراً وتشكل معوقاً لنشر ثقافة حقوق الإنسان فالتليفزيون ملك الدولة وهو يخضع للحكومة بشكل مباشر أو غير مباشر للحكومة وهذا يعنى أن نشر ثقافة حقوق الإنسان خاضع لطبيعة البيئة الإعلامية.

أبوزيد يرى أن تقييم جمعيات حقوق الإنسان السابقة قبل وجود المجلس فى تعاملها مع نشاط حقوق الإنسان كان ضعيفاً جداً لأن الحكومة باستمرار كانت متخوفة كما أن الخبرة الإعلامية أو التركيبة كانت مقتصرة على البيانات والتقارير اليومية والشهرية.. ربما هو لذلك يقترح فكرة

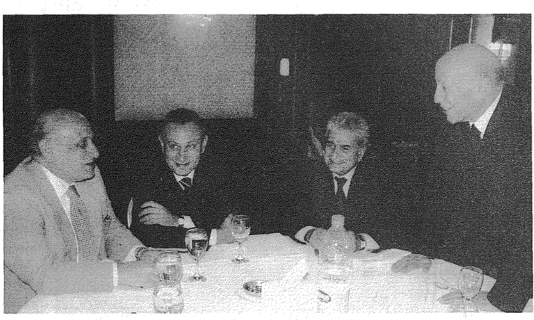


المرصد من أجل معالجة قضايا حقوق الإنسان فى المجتمع المصرى والإبداع الثقافى مقترحاً - كذلك - تدريب صحفيين على كيفية تحليل قضايا خاصة بحقوق الإنسان أو بغيره مؤكداً أنه ضد موضة الهجوم على الصحافة والصحفيين والإعلاميين وفى رأيه أن الصحفيين المصريين على أعلى مستوى ولكن مشكلتهم بيئة العمل والهامش بسيط من الحرية مع أجور بسيطة جداً يتقاضونها وطالب المجلس القومي لحقوق الإنسان بتنظيم دورات لتأهيل وتعديل وتدريب الكوادر الإعلامية على نشر ثقافة حقوق الإنسان مؤكداً أن قضايا حقوق الإنسان بطبيعتها خلافية كما أن الكارثة أن ٨٠٪ من كتاب الأعمدة فى مصر لا يقرؤون وبالتالى فإن المجلس القومى لحقوق الإنسان بحاجة إلى الأسلوب العلمي.

ورغم اتفاق الدكتور فتحى عبدالفتاح مع الدكتور فاروق أبوزيد فى كثير مما ذهب إليه لكنه يختلف معه فى المنهج ومعالجة الأمور طوال خمسين عاماً مشيراً إلى البعد الكبير الذى يلعبه الإعلام بوسائله المختلفة من تأثيرات حقيقية فى حقوق الإنسان مؤكداً أن لدينا تراثاً كبيراً فى حقوق الإنسان فمصر قد لعبت دوراً كبيراً سواء فى التراث الجيد أو السيئ فى العالم العربى.. وقد صدرت مصر الفكرة الحكم الفردى وأهل الثقة متسائلاً.. هل القضية قضية أمزجة؟

بينما الدكتور فتحى عبدالفتاح كشف عن عدد من التجارب التى يعتبرها إيجابية خلال الخمسين عاماً الماضية لاسيما دستور ١٩٧١ فيه مبادئ عظيمة جداً - من وجهة نظر دكتور فتحى عبدالفتاح - مركزاً على ثلاث نقاط على الأقل مثل عدم اسقاط الجنسية إلا بحكم محكمة والتصديق على مبدأ المحكمة الدولية من أن جرائم التعذيب والاعتقال لا تسقط بالتقادم.. وهو الكلام الذى اتفق عليه المستشارة نجوى الصادق نائب رئيس هيئة النيابة الإدارية وأيضاً المخرج المعروف محمد فاضل.

وتساءل الدكتور صلاح عامر عضو المجلس القومي لحقوق الإنسان عما تعنيه ثقافة حقوق الإنسان مشيراً إلى أن الدكتور فاروق ركز على الجانب المعرفى مشيراً إلى أن كلمة الثقافة نفسها نوع من التطور الذى يتميز به الحوار.. ويرى عامر أنه لا ينبغى على الطفل تعلم التمييز فى اللون واللغة أو الانتماء لمنطقة معينة مؤكداً على دور الإعلام الذي يمكن أن يقوم بدور متميز كى لا يتحول الناس إلى موضع سخرية فى التليفزيون.



مفاهيم ومبادئ وقيم حقوق الإنسان.

اجتماع هذه الكوكبة من الحقوقيين والسياسيين والمثقفين والخبراء طرح عدداً من التوصيات كان منها توصيات عامة.. كالاستخدام الأمثل لمهارات الاتصال المباشر والجماهيرى فى نقل ثقافة حقوق الإنسان ناصحين بضرورة تنظيم ورشة عمل للدعاة والإعلاميين والمسئولين فى قضايا حقوق الإنسان والتنسيق بين جهود المجلس القومى لحقوق الإنسان والمجلس القومى للمرأة ووزارة الإعلام.

أما سوسن الدويك «نائب رئيس تحرير» الإذاعة والتليفزيون أبدت استياء بالغاً لما وصفته باضطهاد النساء والمحاباة - وهو المعنى الذى يجد امتداداً له مع كلمات الدكتور فاروق أبو زيد الذى حذر من استخدام المرأة وسيلة للربح التجارى.. وهذا ألقى بعبء إضافى على صناع الدراما الذين طالبهم الدكتور فاروق أبو زيد بالاهتمام على أهمية المضمون الترفيهى خاصة الدراما فى طرح قضايا حقوق الإنسان بأشكال متنوعة وجذابة لجماهير مختلفة من المواطنين وهو الأمر الذى يتطلب إجراء مزيد من الحوار والتفاعل مع المبدعين وكتاب الدراما لايجاد إطار مشترك لمعالجة قضايا حقوق الإنسان.

الحديث عن الحريات يبدو بلا جدوى عندما نعرف أن لدينا سلسلة قوانين مقيدة للحريات مثل حق الاضراب والتظاهر رغم أنها مكفولة بحكم القانون إلا أن النشر عنها يعرض للمحاكمة وبالتالى صارت هناك حاجة لمواقف صارمة.

وفى محاولة منه لتأصيل المشكلة تحدث حافظ أبو سعدة عن أن الصحافة كوسيلة محتاجة للتحرير وحماية حقوقها.. ذلك أن القوانين مقيدة وبموجبها تم الحكم على الصحفيين بالحبس كما أن هناك قيوداً شديدة على إصدار الصحف فى مصر.

ويعتبر حافظ أن الصحافة لعبت دوراً فى نشر وحماية حقوق الإنسان عن طريق فضح الانتهاكات وعدم الخوف من السلطة.. وهذا حدث أكثر فى الصحف المستقلة والخاصة وكشف الفساد.. وبالتالى فإن دورها - فى رأى أبو سعدة - يتوازى تماماً مع منظمات حقوق الإنسان.

أما فهمى ناشد عضو المجلس القومى لحقوق الإنسان اعتبر الدستور المصرى يزيف الهوية الصحفية عندما أضاف تعبيراً مجازياً للسادات أراد به تكريم الصحفيين تكريماً مجازياً عندما جعل الصحافة سلطة رابعة فى حين أنها سلطة وهى فى رأيه أسمى من ذلك وأفضل من أن تكون سلطة.. فهى تقوم بالرصد والنقد والرسالة.. وهذه الرسالة مصنفة دولياً.

أما الدكتور عصام فرج فيرى أن ثمة عددا من المقترحات والتوصيات ينبغى وضعها على قائمة أولويات العمل فى المرحلة القادمة مثل إنشاء موقع للمجلس على الإنترنت بحيث يصبح فى متناول الجميع وليس فحسب للإعلاميين وبناء أجندة حقوق الإنسان داخل المؤسسة الصحفية مع توفير مكتبة مركزية لخدمة كل الإعلاميين كما طالب بتدريس مادة حقوق الإنسان وتبنى - كذلك - إنتاج أعمال أدبية وفنية ترسخ

كانت التوصيات فى مجال الصحافة تميزت بالتقليدية مثل مناشدة الصحف بأهمية النشر حول قضايا حقوق الإنسان مع معالجات تحليلية من أجل خلق رأى عام مساند - ومخاطبة الصحف المصرية بأطيافها المختلفة الالتزام بالمواثيق الخاصة بالشرف الصحفى والبعد عن الإثارة والتأكيد على حماية الصحفيين الذين يكشفون الانتهاكات والتوازن بين مبدئى الحرية والمسئولية مع ضرورة اهتمام الصحف ببريد القراء كمساحة يكشف بها الجمهور انتهاكات حقوق الإنسان.

وشملت التوصيات فيما يتعلق بالإذاعة والتليفزيون الاستخدام الأمثل لتقديم معالجات متعمقة مع الاهتمام بالقنوات المحلية مع التركيز علي الحقوق الاجتماعية والمرأة والتأكيد على الدور الذى يقوم به الشباب والطفل واستخدام البرامج الأكثر جذباً مثل الأفلام الكرتونية لترسيخ الوعى بحقوق الإنسان.

وعبر الموصون عن رغبتهم فى تجديد الخطاب الدينى مع الاستفادة من البرامج الإخبارية والاستعانة بالخبرات المختلفة فى مجال حقوق الإنسان مع مراعاة منظومة حقوق الإنسان فى تناولهم للقضايا سواء فى التليفزيون أو فى الإذاعة.

الشعر العراقى فى ملتقى الكويت



◆ أحمد فضل شبلول.. الكويت

أنهى ملتقى الكويت الأول للشعر العربى فى العراق أعماله مساء التاسع من مايو الماضى بسهرة كويتية عراقية فنية على مسرح الشامية بالكويت، حيث أنشد مطرب المقام العرقى الفنان خالد السامرائى - بمشاركة فرقة الجالغى البغدادى - عدداً من قصائد الشعراء: محمد مهدى الجواهرى، وعبدالعزيز سعود البابطين، ومحمد سعيد الحبوبى وجاسم درويش.

ثم قدمت فرقة تليفزيون الكويت للفنون الشعبية مجموعة من الألحان والرقصات الكويتية، ليتعانق بذلك الشعر مع الموسيقى والطرب من أجل إذابة الجليد بين الشعبين العربيين فى الكويت والعراق.

وكان شهود الحدث أكثر من ثلاثمائة شاعر وأديب وإعلامى جاءوا من كل صوب وحدب، فمن داخل العراق حضر أكثر من مائة شاعر وقاص وروائى وناقد إعلامى، ومن خارجه جاء أكثر من خمسين ممن عاشوا فى ديار الغربة والمنافى والمنابذ، فضلاً عن عشرات الشعراء والمثقفين والإعلاميين وضيوف الكويت الذين جاءوا من شتى بقاع الوطن العربى، وأيضاً من خارجه.

إنها حقاً خطوة جريئة أقدمت عليها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى من أجل تذويب المسافات بين شعراء ومثقفي الأمة العربية، وخاصة تلك المسافات التى يشوبها نوع من الترقب والحذر والحساسية والانتظار الذى طال سنوات وسنوات، وباركها بحضور الافتتاح سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح - رئيس مجلس الوزراء الكويتى، ومعه الشيخ جاسم محمد الخرافى رئيس مجلس الأمة، وعدد من الوزراء والشيوخ وأعضاء السلك الدبلوماسى، والمثقفين والكتاب والمقيمين المهتمين بالكويت.

شهد حفل الافتتاح كلمة عبدالعزيز سعود البابطين التى جاء فيها: إن أهمية هذا الملتقى تنبع من كونه يأتى فى فصل مهم من تاريخ الأمة والمنطقة، يصل ما انقطع، ويرأب ما انصدع. ثم أضاف: ونحن فى الكويت - ولله الحمد - لم يكن بيننا وبين شعب العراق العزيز ومثقفيه أى خلاف أو شقاق، وكانت الكويت وما تزال طليعة المساندين لهذا الشعب، ولثقافته وحضارته ولشعرائه وأدبائه ومثقفيه، ولم نترك للأحداث - التى لم يكن لنا يد فيها - أى فرصة لتجاهل هذا الشعب ومبدعيه، أو التأثير السلبى على المحبة والتواصل مع أبنائه، سواء على المستوى الرسمى أو الأهلى.

ثم ألقى هلال ناجى الرئيس الأسبق لاتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين كلمة المشاركين العراقيين وجاء فيها: بعد قطيعة مرة طفحت بالآلام والأحزان، وغصت بالكوارث حتى شرقت، انبلج فجر هذا الملتقى «ملتقى الأحبة»



ليعيد سفر الإخاء إلى سابق عهده، ويعمق الأخوة والتودد والتواصل بين شعراء وأدباء ومثقفي الكويت وبين شعراء وأدباء ومثقفي العراق. وبهذه الروح المعطاء لبينا دعوتكم الكريمة السمحاء، لتتصافح النفوس والقلوب، رافضة أحلام الغزاة المدانة خلقياً وعربياً ودولياً.

بعد ذلك ألقى الشاعر العراقي جواد جميل قصيدة الافتتاح وكانت بعنوان «العودة الثانية لأوديس» وجاء في مطلعها:

متعباً عدت فاخشعي يا دروب وترفق بخطوتي يا لهيب

أنا والماء نبحث الآن عن قطرة ماء خلف الرمال تغيب.

الجلسة البحثية الأولى رأسها د.عبدالله المهنا، وفيها تحدث د.وليد محمود خالص عن رواد الإحياء في الشعر العربي في العراق من أمثال الزهاوي والرصافي والنجفي وحافظ جميل والجواهري.

وقد لاقت ورقة د.خالص عدداً من الاعتراضات والبعض أشار إلى أنها كانت مدرسية تصلح لطلبة المدارس والجامعات، ولا تليق بجمع الأدباء والكتاب والمثقفين الحاضرين، وأنها لم تقدم جديداً في الموضوع.

في المساء - وعلى مسرح الشامية - قدم الشاعر والناقد المصري د.محمد مصطفى أبو شوارب الأمسية الشعرية الأولى التي اقتصرت على الشعراء العراقيين الذين عبروا عن رؤاهم وأحلامهم وأبحروا في آلامهم ومصائبهم، فأنشد كل من مدين الموسوي، وبلقيس حميد حسن، وحسين عنبر الركابي، وصبري الزبيدي، وقصي الشيخ عسكر، ومحمود محمد الدليمي، وهلال ناجي، ووحيد خيون، وموفق محمد. وقد استطاع أبو شوارب بحنكته وخبرته في إدارة الأمسيات والجلسات أن ينقذ الأمسية من جدل قد ينشأ بين الحاضرين بسبب ما تركته قصائد موفق محمد من ردود أفعال.

في التالي من أيام الملتقى رأست الكاتبة الكويتية ليلى العثمان الجلسة التي قدم فيها د.عبدالواحد لؤلؤة بحثاً حول «رواد التجديد في الشعر العراقي المعاصر - السياب ورفاقه». وقد قال لؤلؤة في بداية حديثه: يجب ألا يوحي عنوان البحث بأن التجديد كان حكراً على شعراء العراق، وأنه شخصياً يفضل كلمة «التجدد» على «التجديد» لأن الكلمة الثانية توحي بأن التجديد عملية مفروضة من خارج الشعر، دخيلة عليه، لكن «التجدد» توحي بأنها عملية نمو ونضج تأتي من داخل الشعر. ثم واصل لؤلؤة حديثه عن جهود نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعاتكة وهبي الخزرجي، ولميعة عباس عمارة، وعبدالرزاق عبدالواحد، وشاذل طاقة، ويوسف الصائغ، وعبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري.

ونظراً لكثرة عدد الشعراء العراقيين من الداخل والخارج، فقد أضيفت أصبوحة شعرية في ثاني أيام الملتقى بقاعة الثريا التي تحتل الدور السادس عشر من فندق جي دبليو ماريوت، وهو الفندق الذي أقام فيه ضيوف الكويت من العراقيين والعرب، وقد بدأت هذه الأصبوحة التي قدمها الشاعر سيدي ولد الأمجاد، بقصيدة الشاعر سبتي الهيتي، ثم شارك كل من الشعراء: رعد مطشر، وإبراهيم الخياط، ود.عبداللطيف بندر أوغلو، ورنا جعفر ياسين، وعدنان الصائغ، وفائدة الياسين، وكلاله النوري، وحسين القاصد.

الأمسية الشعرية الثالثة والأخيرة شارك فيها أيضاً شعراء عراقيون، إلى جانب بعض الشعراء العرب الضيوف، وفيها أنشد فيها قصائده كل من: د.الشيخ مخلص الجدة (لبنان) وسامي القريني (الكويت) وعلي الشلاه (العراق) ومحمد



التهامى (مصر) وعبدالعزيز سعود البابطين (الكويت) وعز الدين ميهوبى (الجزائر) ود.لويزا بولبرس (المغرب) وجنة القرينى (الكويت) ونجاة عبدالله (العراق) ومازن مصطفى العليوى (سوريا) وجواد الزلفى (العراق) ولم يسعف الوقت عددا آخر من الشعراء العرب لإنشاء قصائدهم، فاعتذر لهم الكاتب المسرحى عبدالعزيز السريع - أمين عام المؤسسة - وقبلوا الاعتذار برحابة صدر، ومنهم: د.منصور الحازمى وعبدالله بن حمد الحقيل (السعودية) وأحمد فضل شبلول وفؤاد طمان (مصر) وعبدالسلام لصيلع (تونس) وغيرهم.

وكان غياب د.سلمى الخضراء الجيوسى عن الملتقى، وعدم قراءة بحثها عن شاعرات العراق "نازك وأترابها" سبباً لأن يتوجه ضيوف الكويت لزيارة المركز العلمى لمشاهدة أحواض الأحياء المائية (أكواريوم) والقبة السماوية التى عرض فيها الفيلم العلمى «رحلة داخل جسم الإنسان»، ومدته ٤٥دقيقة. وقبلها زاروا مجلس الأمة الكويتى، وحضروا إحدى جلسات المجلس التى نوقشت فيها الميزانية العامة للدولة بحضور وزير المالية الكويتى ومحافظ البنك الكويتى المركزى، ورحب نواب الشعب الكويتى بالزائرين وبالأخوة العراقيين والعرب الذين يشاهدون ويستمعون إلى ما يدور فى هذه الجلسة العلنية.

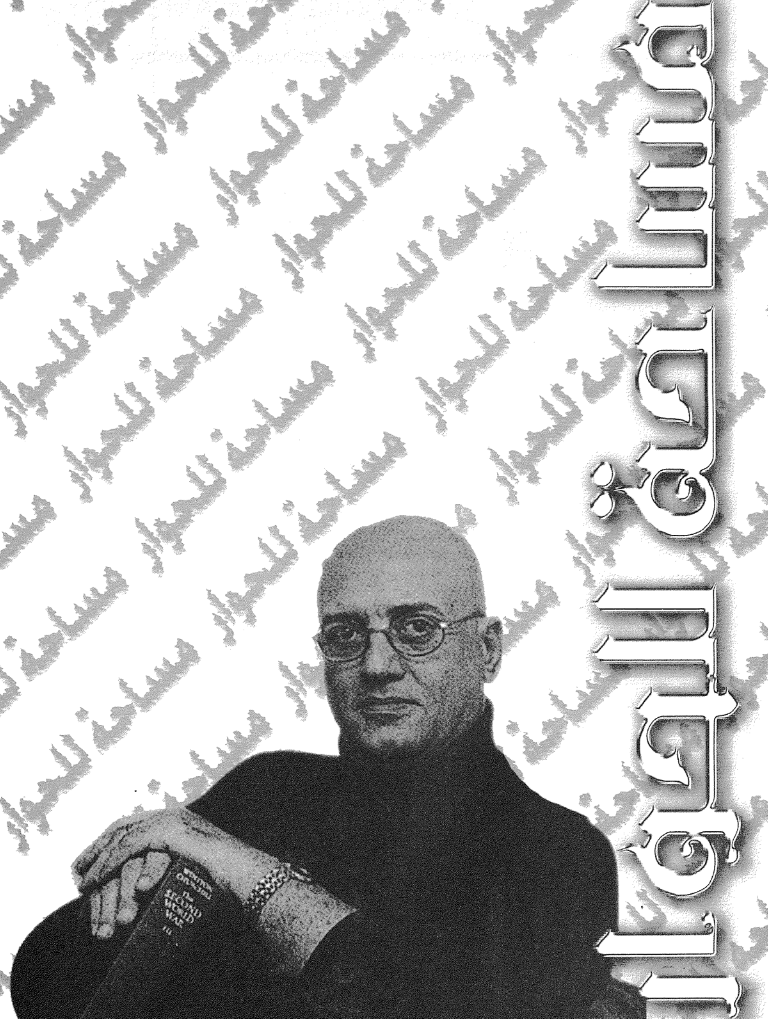
كما زار المشاركون فى الملتقى مكتبة البابطين المركزية - وقد تم الانتهاء من إنجاز المبنى الخاص بها بشارع الخليج العربى - وهى تعد أحد أهم الأجنحة الجديدة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى، ويشرف على إدارتها السيدة سعاد عبدالله العتيقى، والمكتبة تعد من المكتبات النادرة فى هذا التخصص، ومن المستهدف أن تحتوى على كل ما كتب عن التراث الشعرى العربى من دراسات تاريخية ونقدية ودواوين ومخطوطات ودوريات شعرية، فضلاً عن استهدافها لمئة ألف عنوان على الأقل من مختلف أوعية المعلومات الخاصة بالشعر العربى، وأن تضم عدداً من المكتبات الخاصة الضخمة التى ستوضع فى قاعات خاصة، بالإضافة إلى قسم خاص بالمخطوطات، وجار تجهيز المكتبة بأحدث ما توصلت إليه تقنيات علوم المكتبات والاتصال، بحيث تحتوى على قسم خاص مزود بأحدث التجهيزات للمطبوعات الإلكترونية.

وبعد ثلاثة أيام حافلة بالشعر والدراسات والزيارات حانت لحظة الختام، وقد عبرت عن تلك اللحظة بكلماتها الباحثة السعودية د.حسناء القنيعير التي قالت: إنه لشرف عظيم أن أقف بينكم اليوم لألقى كلمة ضيوف هذا الملتقى، ملتقى الكويت الأول للشعر العربى فى العراق، كل البدايات جميلة، لكن أجملها ما كان الحب باعثه، والشعر الناطق الرسمي باسمه، وأمام الشعر تقف الكلمات عاجزة، فلا شىء سوى خفق القلوب ونبض العروق.

وتضيف القنيعير قائلة: «تأتى هذه المناسبة تتويجاً لخلاص العراقيين بعد أن نفضوا عنهم الأحزان ومسحوا دموعاً فاضت بها بكائياتهم التى عبروا فيها عن معاناتهم فى محنة وجودهم الحقيقية، ومع ذلك فإن قلوبهم لما تزل تخفق، وألسنتهم شعرا تلهج، فلا غرو فالقصيدة تعويذة آلامهم وأحزانهم. وتأتى هذه الاحتفالية مؤذنة بعودة العراقيين جميعاً إلى أهلهم فى الكويت، وفى أقطار الخليج العربى كافة، فكم هو جميل أن يكون اللقاء الأول بهم على أرض الكويت لنحتفى بالشعر وبالعشق العراقى الذى سكننا منذ أزمان».

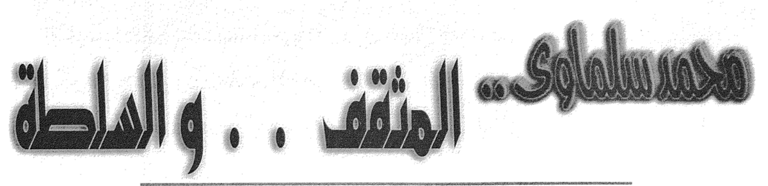
أنه وقع اتفاقاً مع منظمة اليونسكو فى باريس ينص على ترجمة كتاب كل شهر من العربية إلى إحدى اللغات الأجنبية، مشيراً إلى أن هذا الأمر يأتى فى إطار جهد مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى لإيصال الأدب والفكر العربي إلى القارئ الأجنبى.

لقد تحول ملتقى الكويت الأول للشعر العربى فى العراق، إلى سوق عكاظ عصرى، نتمنى أن يتكرر دوماً ليس فى الكويت وحدها ولكن فى كل عاصمة عربية، فما أحوجنا اليوم إلى التماسك والتلاحم أكثر من ذى قبل، والشعر يستطيع أن يفعل ذلك، متى وجد من يؤمن بذلك، وأعتقد أن الشعر وجد فى عبدالعزيز سعود البابطين ومؤسسته العربية فى الكويت المناخ الذى ينتفض فيه معلناً انتهاء زمان القطيعة، وبداية زمان الشعر، زمان الحب، زمان الود، ليس فحسب بين العراق والكويت، ولكن أيضاً بين شعراء العربية الآخرين على اختلاف أقطارهم العربية.


مساحة للحوار
THE SECOND WORLD WAR

أثارت أعماله المسرحية ردود فعل صاخبة من فوت علينا بكره وحتى رقصة سالومى الأخيرة.
وهو كاتب قصصي قدير يعرف ويجيد أشكال الكتابة الفنية للقصة القصيرة، وهو أيضاً روائى، وقبل كل ذلك وبعده صحفى له اسهاماته المتميزة فى هذا المجال..
هو الآن رئيس اتحاد كتاب مصر، اختاره المثقفون بعد معركة أثارت الكثير من الجدل واتهامه بأنه مرشح للسلطة.
حاورته سوسن الدويك.





محمد سلماوي.. المثقف.. والسلطة

سوسن الدويك

** محمد سلماوى..إذا وقعت تحت براثن ابتسامته الحضارية، تظنه «كونت» قادم من عصر النهضة الأوروبية.. يترجل بلا جواد.. لكنه فارس من فرسان الإبداع والكتابة فى المسرح والقصة والرواية والمقال التحليلى السياسى والثقافى.

- أثارت أعماله المسرحية ردود فعل صاخبة، فهو أحد رواد مسرح العبث الذى قدم عبره واقعاً أشد عبثاً من الخيال.. وليس أقسى من «فوت علينا بكره» و«القاتل خارج السجن»، و«اثنين تحت الأرض» و«سالومى»، و«الجنزير»، و«رقصة سالومى الأخيرة» مستخدماً مشرط المبدع الحساس في نكء جراح الواقع الظالم باحثاً عن حلم العدالة والحرية.. فمسرحه مواجهة لا مهادنة، واقتحام لا انسحاب فى عالم معطياته الحقيقية عبث فى عبث..

- وسلماوى كاتب قصصى قدير يعرف ويجيد أشكال الكتابة الفنية للقصة القصيرة ويمتلك أدواتها بحرفية بالغة، أنجز أكثر من خمس مجموعات قصصية يشهد له النقاد بتميزها الابداعى..

- ولعل «رسائل العودة» تشهد بشعرية أسلوبه حيث يمزج فيها عسل الحب بقضايا الوطن، وفيها تستشعر عذاب الكاتب على ضياع الأرض، واغتصاب النفس، وعلى هوان الوطن على البعض، والمجموعة كلها لأبطال يشتهون مع المؤلف العودة ولكنها «العودة المستحيلة» لحبيبته التى اختارت شاطئ الحياة على البر الآخر وهو يناديها قائلاً: «يجب أن تعودى، فإذا عدت فستعود الجولان، وستتحرر فلسطين، وتحطم القدس قيودها»... حقاً إنه الحب المستحيل..

- وسلماوى كاتب روائى صاغ بمهارة عالية واحدة من أنضج وأجمل الأعمال الروائية، التى يمزج فيها بين رواية السيرة والرواية التاريخية التى تؤرخ لنكبة فلسطين عام ١٩٤٨، حيث يعزف بمهارة شديدة الهم السياسى لأحداث الخمسين عاماً الأخيرة السياسية بالهم العاطفى.. إنها رواية «الخرز الملون» التى تعد واحدة من أهم الروايات العربية.. ولعل رواية (الخرز الملون) ورواية وفاء إدريس كانت وراء اتهامه بمعاداته للسامية، وإن كانت الخارجية الإسرائيلية احتجت على حواره مع «كورت فالداهايم» عام ١٩٧١، وهو بعد صحفى صغير.

- ويمارس سلماوى العمل الصحفى من خلال رئاسة تحرير جريدة (الأهرام إبدو)، ومن خلال مقالاته المتنوعة التى تتناول القضايا المطروحة فى جريدة الأهرام وبعض الصحف الأخرى.

- والآن هو رئيس اتحاد كتاب مصر بعد معركة عاصفة أثارت كثيراً من الجدل بدأت باتهامه بأنه مرشح السلطة، وانتهت بتعلق الكتاب بأحلامهم وآمالهم معانقة أحلام سلماوى وطموحاته فى تفعيل الاتحاد بما يليق بكتاب ومثقفى مصر.

- ولا يتوقف نشاطه عند هذا الحد، فله اهتماماته السينمائية بين الحين والآخر، فهو عضو أو رئيس للجنة تحكيم مهرجان سينمائى محلى أو عالمى وهو حاصل على عدة جوائز وأوسمة مصرية ودولية.

- هو بحق ظاهرة ثقافية جديرة بالتأمل، فهو المبدع، المثقف من طراز رفيع، فنان، وإعلامى، أدبه يشعرك بمذاق العالمية فهو يجيد الانجليزية والفرنسية قراءة وكتابة وتفكيراً.. ولكنه مصرى أصيل خرج من رحم النيل تنطق حروف إبداعه صارخة كأنها تهمس لـ «حورس»: «إن روحى مصرية مثل روحك تماما لقد ولدت على ضفاف هذا النهر الجميل، وشاهدت إله الفيضان الأعظم «حابى» يفيض بالخيرات.

- وأبداً لم يكن الحوار سهلاً.. فهو أستاذى بالمعنى الحقيقى، وليس المجازى، فقد درس لي «الترجمة الصحفية» بكليتى إعلام القاهرة وكنت ولا زلت تلميذته التى تسعد بحالة الدهشة المثيرة من علمه وثقافته الغزيرة.

- فالأستاذ يجيد نزع فتيل الأسئلة الساخنة، والهروب من فخاخ علامات الاستفهام الجريئة، ولكنه يمتلك جراة من نوع خاص، واقتحام واقدام فى تقديم إجابات منطقية متزنة لا تجد أمامها بدأ من الانسحاب وفك الحصار من حوله.. ولكن يكفينى شرف المحاولة..

اتحاد الكتاب نقابة مستقلة.. ذو شخصية اعتبارية



« أهلاً بالريس بتاعنا » هكذا هنأك كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ونحن نشاركه التهنئة بفوزك برئاسة اتحاد كتاب مصر، وهذه التهنئة ليست متأخرة فالفرح لا يسقط بالتقادم..

ترى كيف كان وقع هذه التهنئة من نجيب محفوظ عليك وما هى أهم التهانى الأخرى؟

-تهنئة الأستاذ نجيب محفوظ أعتز بها كثيرا وقد قالها لى تواضعاً ومداعبة منه ولكنها أخجلتنى، لذلك قررت منحه الرئاسة الفخرية للاتحاد حتى يكون هو رئيسى.

كما أعتز أيضاً بتهنئة السيد عمرو موسى حيث هاتفنى وأنا فى برنامج على الهواء، وقال فى التليفزيون «أهنئ اتحاد الكتاب بمحمد سلماوى، لكن تظل أهم تهنئة وصلتنى هى تلك التى جاءتنى من بعض الكتاب ومنهم الكاتب المسرحى يسرى الجندى، حين قال لى: «الآن سألتحق باتحاد الكتاب».

باب التوفيق

فى مجموعتك القصصية رسائل العودة قصة بعنوان « باب التوفيق » لصاحبه « عم عبده » فهل أنت بطل القصة « محسن » الذى فاز بالباب؟

– لا أؤمن بأبواب التوفيق، أؤمن بأن كل إنسان هو الذى يصنع الباب الذى يريد أن يمر منه كى يصل إلى التوفيق.. أما قصة من يصادف باب التوفيق بالمصادفة البحتة فيمر منه فتتغير حياته مباشرة، فذلك لا يكون إلا فى القصص المؤلفة مثل قصتى التى تحمل هذا العنوان.

فأنا لا أؤمن بالحظ لكنى أرى أن ما يطلق عليه البعض تعبير «الحظ» هو شيء يحدث لنا جميعاً أو يصادفنا جميعاً ولكن هناك من يكونوا مستعدين لاستثمار مثل هذه الفرصة وآخرون يمر عليهم ما يسمى بالحظ مرور الكرام.

كيف ترى مقومات النجاح فى الحياة إذن؟

– سر النجاح بالنسبة لأى إنسان هو أن يعرف ما هو مؤهل له وأن يفهم نفسه وقدراته، ثم يضع خططه للمستقبل استناداً إلى هذه المعرفة، وهذا شيء غاية فى الصعوبة فكثيراً ما نجد فى الفن مثلاً إنساناً يتصور أنه يتمتع بقدرات تمثيلية كبيرة، ويبنى حياته على أساس هذا التصور الخاطئ فلا ينجح، وقديماً قال الفيلسوف اليونانى: «اعرف نفسك» وتلك فى رأيى أهم وأصعب مهمة لأى إنسان، فمن السهل على الناس أن يعرفوك لكن الصعب أن تعرف أنت نفسك بنفسك، وعلى هذه المعرفة يتحدد مستقبل الإنسان سواء بالنجاح أو غير ذلك.

« إن البحث عن مستقبل الإنسان صعب جداً فهناك أشخاص يعيشون ويموتون دون أن يصلوا إلى تحقيق ذواتهم ومستقبلهم »

كُتاب مصر.. هم أولى الناس بصياغة عقل ووجدان شبابها

هذه مقولتك.. فكيف كانت رحلتك البحثية عن المستقبل على مستواك الذاتى؟

- حقاً..البحث عن مستقبل الإنسان صعب جداً، فأنا مثلاً كنت معيداً بجامعة القاهرة، وهنا كان الاختيار صعباً هل استمر فى هذا الطريق أم لا؟ ولكن ما كان يقلقنى هو الأدب الانجليزى الذى كنت أقوم بتدريسه فهناك فئة قليلة فى المجتمع تستفيد من هذه الدراسة.ولكن نقطة التحول كانت هى مسرحيتى الأولى «سأقول لكم جميعاً» (Ishall Tellyou-all) باللغة ا لانجليزية على مسرح الجامعة الأمريكية عام ١٩٦٩ التى غيرت مسار حياتى إلى الكتابة، فقد كان هناك الناقد والكاتب الأمريكى (روبرت بن وارن Robert Penn Warren) موجود بالمصادفة وهو صاحب مدرسة فى النقد، وتتلمذ على يديه كثير من الكتاب، وله نظرياته المشهورة وبعد انتهاء العرض طلب مقابلتى ليهنئنى على العرض فاعتبرت هذه شهادة لتوجيهى مستقبلاً للكتابة المسرحية لأنه قال لى ستكون «كاتباً مسرحياً عظيماً» وقد كانت هذه الكلمة لها تأثير كبير على لأن كل مبتدئ فى أى عمل يحتاج إلى قدوة تشجعه وتنمى أفكاره ومنذ ذلك الوقت أحببت الكتابة، وكنت


ممدوح البلتاجي

أشعر أحياناً بأن مهنتى فى خطر، مما كان يقلقنى كثيراً وقت اهتمامى بالسياسة فأنا أدافع عن قضية سياسية مقتنع بها ومتحمس لها ولم يكن يهمنى آنذاك أن أفقد وظيفتى، لذا لم أفكر أبداً فى تغيير مهنتى وهى الكتابة، وليست الوظيفة لأن الكاتب يعبر عن كل تجارب الحياة ويصبها فى قالب أدبى فعندما أقدم عملاً سياسياً فليس معنى هذا أننى زعيم سياسى ولكنه تقديم لتجربة نتيجة موقف معين.

والواسطة لم تلعب أبداً دوراً فى حياتى فلقد بدأت متفوقاً فى الجامعة، وعندما عينت معيداً كان عن جدارة وكفاءة حتى عندما انضممت لأسرة الأهرام كان باختيار الأهرام لى.

فى عام ١٩٨٩، رفضت، منصب مدير إدارة الثقافة والاتصال باليونسكو لأنه سيعطلك عن الإبداع فماذا عن منصب رئيس اتحاد الكتاب؟

- منصب اليونسكو عُرض على بعدما قدمت استقالتى من وزارة الثقافة لأتفرغ للكتابة وعملى الصحفى، ولذلك عندما عرض الوزير فاروق حسنى منصباً شاغراً لمصر فى اليونسكو رفضت للسبب نفسه، ومن عام ١٩٨٩، حتى ٢٠٠٥ لم أتول أى مناصب حكومية، وعندما تولى د.ممدوح البلتاجى وزارة الإعلام طلب منى أن أكون معاوناً له طبقاً لكادر جديد بقرار من رئيس الوزراء الدكتور أحمد نظيف، خاص بأن الوزراء يكون لهم مستشارون من خارج الوزارة للمساهمة في أفكار جديدة للعمل الحكومى، ونظراً لصداقتى الشخصية بالدكتور البلتاجى قبلت هذا المنصب، وبعد عدة أشهر حدث التغيير الوزارى، وتم نقل د.البلتاجى لوزارة الشباب فانتهزت الفرصة وقدمت استقالتى أما اتحاد الكتاب فأعتبر رئاستى له جزءاً من عملى الإبداعى ولا يتعارض معه. بالإضافة إلى أنه يمثل تكليفاً من جموع الكتاب أشرف وأعتز به.

الاتحاد.. والوزارة

/ كشفت دراسة المستعرب الفرنسى ريتشار جاكمون التي صدرت بالعربية ترجمة بشير السباعى نهاية العام الماضى تحت عنوان (الحقل الأدبى فى مصر المعاصرة بين كتاب وكتبة) أن الاتحاد منذ أن أسس بموجب القانون رقم ٥٦فى العام ١٩٧٥ خاضع لوصاية مشددة من وزارة الثقافة، وإضافة لهذه الوصاية خضع فى تشكيلته للانقسام الموجود في الساحة الثقافية منذ السبعينات، ألا ترى أن منصب رئيس الاتحاد يحمل مزيداً من الأعباء المركبة وتبدو خسائره أكثر من مزاياه؟

- لكل إنسان رؤيته الخاصة التى قد تتفق أو تختلف مع الآخرين، وكل المناصب مرهقة، وكل المناصب ربما تحمل خسائر أكثر من المزايا ومن يبحث عن الراحة أو المنصب الخالى من الهموم ليس أمامه سوى الجلوس فى منزله فالمشهد الثقافى الحالى ليس فى مصر، بل على مستوى العالم العربى عموماً قد يكون أصابه الجمود، وأصبحت بعض التأثيرات الخارجية لها بصمات واضحة على التحرك الفكرى والاجتماعي وحتى الاتحاد به العديد من جوانب القصور.

عضوية الإتحاد كالجنسية .. لا يجوز إسقاطها



❑ **لماذا رشحت نفسك إذن؟**

- رشحت نفسى لأن ما يعنينى فى الاتحاد هو المرحلة القادمة، التى بدأت معالمها تتشكل أمامنا فى الفترة الماضية ومع احترامى لكل الجهود السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلا أنه عالم يضم للمثقفين والمفكرين قائمة ودوراً ريادياً فى التصدي لما يهدد مجتمعهم، فإن المجتمع لن ينمو بشكل سوى وفى ضوء ذلك أن كل من لديه رؤية واضحة عن المتغيرات الدولية والمحلية وتأثيرها على المجتمع، عليه أن يبادر بالمساهمة فى صياغة الأوضاع الخاصة بالبلاد وكل من لديه القدرة أولاً على الصمود ضد ما يحاك لنا من مؤامرات وكل ما يتربص بنا من قوى، وعلى استنفار الهمم للدفاع عن الهوية الثقافية للبلاد ألا يتقاعس عن ذلك.

❑ **وما رؤيتك لاستنهاض هذه الهمم فيما يتعلق بالاتحاد على المستويين الداخلي والخارجى؟**

- هذه الرؤية.. تتمثل أساساً فى البحث عن مواطن القوة الكامنة والذاتية فى الاتحاد، وهذه المواطن هى الأخرى تتمثل فى استقلال الجانب المادى للاتحاد، فيكون قادراً علي رفع معاش الكاتب أو المفكر المصرى الذى قد لا يتصور أحد أنه في أفضل أحواله لا يزيد على ٦٠ جنيهاً مصرياً، وهذا الاستقلال المادى والاقتصادى يمكننا الوصول إليه من خلال المطالبة بنسبة الـ ٢٪ الواجبة على الكتب المنشورة أو بنسبة الـ ٥٪ المفروضة على كتب التراث، وهذا حق من الحقوق المنصوص عليها فى قانون إنشاء الاتحاد وبذلك نتجنب استجداء عطف ومساعدة المؤسسات الأخري المنوط بها تنفيذ ذلك وأرى أنه نتيجة لذلك وبالتحديد عندما نقوى الاتحاد ذاتياً يمكننا أن نجنى ثماراً أخرى تمتلئ بها القائمة التى نشرها أعضاء الاتحاد، مثل استعادة دور الاتحاد القيادى فى إطار الاتحاد العام للأدباء، والكتاب العرب الذى سيعقد مؤتمره العام المقبل فى عام ٢٠٠٦ هنا فى القاهرة.

- المطالب كثيرة، والمهام عظيمة وليس هناك من رجل واحد يستطيع أن يحققها جميعاً ولكن هناك من وحدة الرجال ما يقيم مجلساً قوياً يستطيع عن طريقه تضافر جهود جميع أعضائه أن يخطو باتحاد كتاب مصر هذه الخطوة المصيرية.

❑ **منذ نجاحك فى معركة رئاسة اتحاد الكتاب، والجدل لا ينقطع فى أوساط المثقفين حول ملامح المرحلة الجديدة، ويعلق الكتاب أنظارهم نحو اتحادهم بين الترقب والتفاؤل خاصة بعد مروره بسلسلة من الأزمات العاصفة ما هى خطة العمل القادمة؟**

- الخطة التي نتبناها هى نتاج الآمال والأفكار والتوقعات التى عبر عنها أعضاء الاتحاد خلال الفترة الماضية التى أوضحوا الكثير منها فى اجتماع الجمعية العمومية الأخير وهى تندرج تحت ثلاثة أصعدة:

الأول: السياسى فمن غير المتصور ألا يكون لاتحاد كتاب مصر دور على ساحة الحياة السياسية بما يحدث فيها الآن من تقلبات ومن إرساء لمبادئ سياسية جديدة يقوم عليها نظامنا السياسى، مثل التعددية، وإطلاق حق ترشيح رئاسة الجمهورية، وتعديل الدستور، وجميع الاجراءات الديمقراطية الأخرى.

- وقد أردنا تأكيد ذلك منذ الجلسة الأولى للمجلس فأصدرنا بيان يؤكد أننا معنيون بما يجرى على ساحة الحياة العامة بالنسبة لهذه القضايا.

الصعيد الثانى.. المهنى: وفى ذلك فإن علينا أن ننهض باتحاد الكتاب كى يصل إلى الموقع الذى يستحقه على ساحة الحياة العامة بوصفه واجهة لكتاب مصر الذين هم ضمير الأمة وعقلها المفكر.

والحقيقة أن وضع اتحاد الكتاب الآن لا يرضى أحداً من الأعضاء ولا من المثقفين بشكل عام.

ومن الواجب علينا أن يأخذ الاتحاد دوره فى خدمة الحياة الثقافية والأدبية والفكرية.

الارهاب .. قضية ثقافية .. وليست أمنية

الشباب.. والكتاب

عفواً.. وماذا عن اتفاق التعاون الذى تم بين وزارة الشباب واتحاد كتاب مصر الذى يهدف لتنفيذ برنامج تثقيفى واسع النطاق للشباب والطلائع.. وهذا إنجاز ضخم على الصعيد المهنى؟

– بالفعل.. هذا الاتفاق يهدف لتنفيذ برنامج تثقيفي واسع النطاق للشباب والطلائع، ويعمل على تنمية المواهب الأدبية وتشجيع القراءة لدى الشباب، وذلك انطلاقاً من حملة القراءة للجميع وسياسة تشجيع الشباب على القراءة والإطلاع. لكن فى الأساس هو خدمة للكتاب والمفكرين لأن حملة التثقيف هذه سيقوم بها الكتاب، وليس أحد آخر، والكتب التى سنصدرها للشباب من سيؤلفها هم الكتاب أيضاً وليس أحد آخر وكذلك الندوات والمحاضرات، وورش العمل، إن هذا الاتفاق إذن هو أول خطوة فى تفعيل دور الكتاب فى المجتمع.

/ أشعر أننى أمام خطة عمل علمية حقيقية تعطى كل من يستحق حقه وكل مختص يمارس تخصصه، فكم سمعنا عن ندوات ودورات للشباب معظم محاضريها (أسماء للمجاملات فقط) وكان هناك تجاهل لكتاب مصر الحقيقيين) وهذه أول خطوة إنصاف لكتابنا.. فماذا يتضمن هذا الاتفاق؟

– كتاب مصر هم أولى الناس بصياغة عقل ووجدان شبابنا وهذا الاتفاق يتضمن تنظيم ورش عمل فى مختلف فنون الأدب من أجل صقل مواهب الشباب من الأدباء وهواة الأدب، وتنظيم المحاضرات، والندوات الأدبية بمراكز الشباب طبقاً لبرنامج محدد يتفق عليه الطرفان.

– كما يتضمن الاتفاق إصدار سلسلتين شهريتين فى شكل كراسات صغيرة، وبسعر فى متناول الشباب إحداهما لنشر كتابات الشباب، والثانية لنشر الثقافة الأدبية والسياسية والاقتصادية والعلمية، والفنية بلغة تناسب الشباب غير المتخصص بحيث يتكون لدى الشباب دائرة معارف مبسطة تساعده على توسيع معارفه وعلى المشاركة الإيجابية فى المجتمع وعلى احترام المرأة وتذوق الفن.

– وكذلك إقامة المسابقات الأدبية والثقافية للشباب والطلائع، وتنظيم مؤتمر سنوى للشباب المنتمين لمراكز الشباب بعنوان (مؤتمر الأدباء الشبان) يناقش مختلف القضايا الأدبية، ويلقى الضوء على إبداعات الشباب ويكرم المبدعين المتميزين منهم.

وهل هذا الاتفاق سيتم تنفيذه قريباً؟

– فوراً.. لقد اتفقت مع د. ممدوح البلتاجى وزير الشباب على أن يبدأ تنفيذ هذا الاتفاق فوراً حتى يتم البدء فى تفعيل جميع بنوده خلال فترة الصيف الحالي، وذلك لشغل فراغ الشباب بما يعود بالنفع على تكوينه الفكرى وتنمية شخصيته وصقل مواهبه. وسنقوم هذا الشهر بعقد مؤتمر قومى للشباب، وهو المؤتمر الذى لم يعقد منذ عام ١٩٦٩.

عفواً للمقاطعة.. فلتحدثنا عن الصعيد الثالث في خطتك للنهوض.. باتحاد الكتاب؟

– الصعيد الثالث.. وهو الخدمى.. وفى هذا الشق فإن على الاتحاد بوصفه نقابة للأدباء أن يلبى احتياجاته الخدمية بتوفير المكاسب والمزايا أسوة ببقية النقابات، وربما كانت أكثر القضايا إلحاحاً فى هذا الصدد المعاشات، التى وصلت إلى حد من التدنى لا يليق بكتاب مصر، ولذلك فأنى أعد بأنه لن يمر هذا العام إلا ويكون قد تم زيادة معاش الكتاب.

الوزير يلغى اشراف الوزارة

فى إحدى مواد القانون الذى أنشىء بموجبه اتحاد الكتاب المصريين، تنص على حق وزير الثقافة فى التدخل بحل مجلس إدارة الاتحاد المنتخب فى أى وقت يتراءى له ذلك.. ما ريك؟ وقد كثر الحديث هذه الآونة عن محاولة استقلال اتحاد الكتاب.. ما حكاية هذا الاستقلال؟

– نعم هناك نص فى قانون الاتحاد يربط الاتحاد بوزارة الثقافة، وقد تتابعت رغبة أجيال متلاحقة من الكتاب على ضرورة إلغاء مثل هذا الربط غير الجائز، لأن الاتحاد نقابة مستقلة، لا يصح أن يكون


يوسف السباعي

نعيش مرحلة تراجع ثقافي

لوزارة الثقافة الحق فى الطعن فى نتائج انتخاباتها أو قرارات جمعيتها العمومية.

– ولقد تحدثت مع وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى فى هذا الشأن، وكان متفهماً تماماً لذلك بل أصدر توجيهاته إلى مستشار الوزارة لكي يؤيد مطلبنا حول هذا التعديل فى مجلس الشعب.

– وقد دعيت لحضور جلسة مجلس الشعب التى تم فيها إقرار مشروع القانون الجديد للاتحاد الذى عملت مجالس متعاقبة فى الاتحاد على إعداده، وتم إحالة القانون إلى مجلس الشورى كى ينظر فيه قبل إصداره، وهذا يتفق تماماً مع طبيعة الاتحاد التى تنص المادة الأولى فى قانون إنشائه على أنه نقابة مستقلة لها الشخصية الاعتبارية.

□ هل ترى أن تولى الكاتب الراحل يوسف السباعى رئاسة الاتحاد الذى هو مؤسسه - رغم أنه كان وزيراً للثقافة وقتها - أضر بالاتحاد أم أفاده؟ خاصة أن البعض يرى أنه راهن على مهارات المنح والعطاء من خلال موقعه كوزير مسئول؟

– لا تعليق. فأنا لست من هواة نقد الماضى بعد أن يكون أصحابه قد رحلوا، وأفضل على ذلك النظر للمستقبل والحديث عما يمكن أن نفعله.

□ دعنا من هذا السؤال.. ولكن ما تقييمك لأوضاع الاتحاد أثناء تولي ثروت أباظة رئاسته، حيث أصر على أن يوصد الاتحاد في وجه الكتاب الحقيقيين الذين ابتعدوا أصلاً، وقصر العضوية على اتباع وكتاب من الدرجة الثانية والثالثة يعيدون انتخابه كل مرة فى سياق موقف سياسى ميال إلى اليمين، وظل الاتحاد في هذه الظروف ينحاز بصورة منتظمة إلى صف الرقباء فى القضايا التى تهدد حرية الكتاب فى التعبير حتى اللحظة التى تم فيها الاعتداء على نجيب محفوظ، مما ترتب عليه دعوات إنشاء روابط مستقلة للكتاب.. ما رأيك؟

– هل هذا الوضع قائم الآن؟ إذا لم يكن قائماً فهو تاريخ، وأنا مشغول الآن بمستقبل الاتحاد وليس بماضيه، لأنى لا أؤمن بالبطولات التى تأتى من التهجم على الماضى رغم تحفظاتنا عليه.

□ لكنك قلت إن عضوية اتحاد الكتاب مثل الجنسية لا يمكن إسقاطها «كيف وقد اكتشفت بنفسك أن هناك موظفين ليس لهم جهود إبداعية لا فى الكتابة ولا غيرها ومحسوبين أعضاء بالاتحاد.. ما موقفك من هؤلاء؟

– هناك تحديد لمعنى الكاتب موجود لدينا، وحين نطلع على قانون إنشاء الاتحاد، سنجد فيه نصوصاً واضحة تعرف الشعب (المجالات) المختلفة من رواية وقصة وشعر ومسرحية ونقد وأدب شعبى وغيرها.

– واتفق معك فى أن هذا القانون مر ببعض مراحل لم تكن تحترم فيها بنوده ولم يكن يطبق بالشكل المفروض وبالتالى دخل الاتحاد بعض العناصر التى لا ينطبق عليها هذا التعريف، ولكنى ضد مسألة التطهير والفصل، وأتصور أن هذه العضوية المعيبة ستصفى نفسها مع الزمن شريطة أن ندقق تماماً من الآن فصاعداً فى العضوية الجديدة، وأن نطبق القانون بكل حذافيره.

ومازلت أؤكد أن العضوية كالجنسية لا يجوز إسقاطها..

□ ولكن هل أنت راض عن الوضع القائم منذ سنوات وعن طبيعة العلاقة بين الاتحاد كمؤسسة وبين الأدباء والكتاب؟

– أنا أؤمن بأنه عندما تكون هناك قضية قوية يقوم عليها الاتحاد أو أى مؤسسة ثقافية أخرى، فإن ذلك يسحب وراءه كل هذه القدرات الفردية للأعضاء، وإنما إذا اختفت هذه القضية انفرط عقد الاتحاد، وبالتالى ذهب كل فرد فى اتجاه مختلف وقد تتصادم الاتجاهات ويصبح هذا هو الموضوع الوحيد المتاح وهو الصدام بين الاتجاهات، والمصالح المختلفة، ينبغى علينا فى الفترة القادمة أن نبحث عن القضية الكبرى التى يمكن أن نسير فيها وتتوحد بها كل القدرات الفردية والإبداعات الفكرية للأعضاء.

وهذه القضية قد فرضت علينا فرضاً، ووفقاً لما يحدث من تغيرات وتقلبات في العالم بأسره، فأين مكان مصر من هذا كله؟ أين مكان



ثروت اباظة

الخطر الكبير الذى يتربص بنا آت من الخارج

العالم العربى مما يحدث فى العالم؟ كيف يمكن أن نحافظ على ثقافتنا وهويتنا من خلال الثقافة حتى نؤكد وجودنا فى المرحلة القادمة؟ ثم على المستوى الفردى كيف نرتفع بمستوى الكاتب نفسه من الناحية الأدبية المهنية والمادية أيضاً؟ كل هذه عوامل وأسئلة مهمة جداً عندما نجيب عنها يمكن أن يتأهل الاتحاد للقيام بدوره فى المرحلة القادمة.

معاداة السامية

❑ وماذا عن موقف اتحاد كتاب مصر من التطبيع الثقافى مع إسرائيل؟. هل هناك أى تصور لزحزحة هذا القرار من قبل الاتحاد أم أنه ثوابت ولن يقترب منها أحد؟

– قضية التعامل مع إسرائيل، هى قضية سياسية فى المقام الأول، والسياسة طبيعتها متغيرة، وإذا كان هناك رأى عام قوى الآن فى مصر ضد التطبيع الثقافى فإن اتحاد الكتاب لا يمكن أن يكون بعيداً عن ذلك، ولكن ما يجعله من الثوابت أو المتغيرات هو قرار الجمعية العمومية ذاتها، وفى الوقت الحالى هناك قرار من الجمعية العمومية لاتحاد الكتاب مصر برفض التطبيع الثقافى مع إسرائيل أسوة بالنقابات المهنية الأخرى، ومادام هذا القرار سارياً فإن علينا تنفيذه بكل دقة وعدم تجاهله.

– وهنا فإن موقفى الشخصى الرافض للتطبيع لا يدخل فى الموضوع من قريب أو بعيد، فأنا كرئيس للاتحاد على الالتزام بتطبيق قرار الجمعية العمومية، فهى المعبر الحقيقى عن أعضاء الاتحاد..


عمرو موسي

❑ لم أر فى حياتى صفاقة أو بجاحة أو قلة حياء وإساءة أدب مثل ذلك الذى حدث تجاه مكتبة الأسرة ومشروع القراءة للجميع من الموساد الإسرائيلى هكذا كتب د. سمير سرحان مقاله منذ فترة بجريدة «أخبار اليوم»

❑❑ وأصل الحكاية أن أحد المراكز البحثية التابعة للموساد المخابرات الإسرائيلية والمسمى بمركز الدراسات الخاصة.. center (for special studies) أصدر نشرة بعنوان (صناعة الكراهية فى مصر تحت الإشراف الحكومى حاول أن ينال من ثلاثة كتب ومنها المجموعة القصصية (وفاء إدريس) بقلم الكاتب محمد سلماوى وجاء فى التقرير أن الكتاب يفصح عن كراهية شديدة لإسرائيل التى يشير إليها بصفات (البربرية) والقمعية تجاه أفراد الجيش الإسرائيلى الذين يصفهم المؤلف بأنهم مجردون من الرحمة.

❑ انتهى كلام التقرير.. فما كلامك أنت حول اتهامك بمعاداتك للسامية؟

– نعم اتهمت بالعداء للسامية، وهو اتهام أرفضه لأننى لست معادياً لأى جنس من الأجناس، ولكنى أعتقد أننا بحاجة فى العالم العربى لدراسة تهمة العداء للسامية دراسة متأنية ولا يكفى بأن نستبعدها بالقول، لأننا نحن أيضاً ساميون، لذلك لا يمكن أن نكون معادين للسامية، أو بالقول بأنه سلاح سياسى لا مضمون له ولكنه يشهر فحسب فى وجه كل من ينتقد السياسة الإسرائيلية. فرغم أن كل ذلك صحيح إلا أن هناك الكثير من الكتابات التى لا تفرق بين اليهود كعنصر آدمى، وبين الصهيونية كفكر سياسى، فالفكر السياسى قد نرفضه بسبب عنصريته، وبسبب النتائج المأساوية التى عانينا فى الوطن العربى لكن العنصر الآدمى لا نستطيع أن نعامله نفس المعاملة ونستبعده أو ندينه بنفس الطريقة، وهو ما يحدث في بعض الأحيان. فهناك من اليهود من ينتقدون إسرائيل أكثر مما نفعل نحن، بل هناك من الإسرائيليين أنفسهم من يمثلون أداة للضغط على شارون أكثر مما تمثله كل ضغوط الدول العربية مجتمعة.

وعلينا فى السياسة أن نعى كل ذلك ونتعامل معه بطريقة سليمة ولكن هذا لا يجب أن يثنينا عن التصدى لتهمة العداء للسامية كلما أسئ استخدامها فى مواجهة من ينتقدون سياسة إسرائيل وعنصريتها.

– وأنا حين اتهمت بهذا الاتهام فى أكثر من مناسبة بسبب كتابات تتعلق بالسياسة الإسرائيلية بشكل خاص ثم كانت مرة أخري بعد أن نشرت مجموعة قصصية عن شهداء الانتفاضة.

❑ إذن مازلنا فى عالمنا العربى غير مدركين لأبعاد تلك الحملات ومازلنا نرد عليها بعشوائية وانفعالية كيف ترى أسلوب المواجهة الحاسم لهذه الحملات الصهيونية؟

– (حملات مضادة) طبعاً، يجب أن نقيم مراكز دراسات مماثلة ترصد الكتابات الإسرائيلية واليهودية العنصرية ضد العرب والمسلمين، ونقاضيهم بالقوانين التى يخضعون لها فى البلدان الأوروبية فنحن ساميون مثلهم وما يقولونه عنا تحت بند العداء للسامية، فلماذا لا

القاتل خارج السجن .. استلهمتها من المعتقل

نقاوم بنفس سلاحهم. هذا السلاح الذى يشهرونه فى وجه الجميع بلا سند ولا دليل غالباً.. كما فعلوا مع المفكر الفرنسى روجيه جارودى لأنه تجرأ وهدم أفكارهم وفضح أكاذيبهم التى يروجونها عن محارق النازية.

أما نحن فلم نفكر فى إقامة دعوى قضائية واحدة مع أننا أصحاب حق، ونكتفى (بشوية) مقالات.. وهذا رد غير حاسم وغير رادع ولو لاحقناهم قضائياً كما يفعلون لفكروا ألف مرة قبل أن ينشروا أفكارهم العنصرية ضدنا. ولقد قمت بتأسيس أول جمعية أهلية فى العالم العربى للدفاع عنا ضد هذا الإتهام الباطل وهى جمعية الدفاع العربى التى أشهرت فى مصر قبل خمس سنوات، والتى رفعت قضية ضد المسئولين الإسرائيليين الذين تفوهوا بمقولات عنصرية ضد العرب، أى أننا نستخدم سلاح العداء للسامية ضدهم أيضاً.

– فى أوروبا عشرات من الجمعيات الأهلية للصهيونية ذات الصوت العالى وتتربص بكل من تشتم فيه الصدق وقول الحق، ومساندة أصحابه، وتقف على أهبة الاستعداد لجرجرة الضحايا إلى المحاكم.

– لماذا لا ننشىء مثل تلك الجمعيات الأهلية، ولا أظن أن القانون يمنع إقامة جمعية لها هذا الهدف النبيل.

◻ هكذا أنت دائماً صاحب موقف ورؤية ومناضل عنيد فيما يتعلق بفكرك.. فهل أنت عاشق للسباحة ضد التيار؟

– لست دائماً ضد التيار والمعيار فى ذلك هو مدى توافق هذا التيار سواء كان ثقافياً أو سياسياً مع مواقفى. فتيارات الحياة المختلفة تتغير باستمرار، وليست دائماً في الاتجاه نفسه، وبالتالى لو أنا دائماً ضد التيار فهذا يعنى ببساطة أننى أغير مواقفى، وهذا ليس من طبعى..

ليالى المعتقل

◻ وماذا يكون موقفك إذا تعارضت أجندة السلطة فى رؤيتها لدور اتحاد الكتاب (مثلاً) مع قناعاتك كمثقف؟

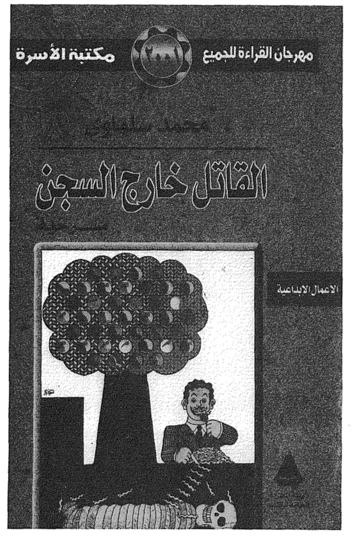
– أنا كمثقف عندما تعارضت قناعاتى مع السلطة جاهرت بذلك، وكان الثمن الاعتقال عام ١٩٧٧، ثم إبعادى عن العمل، ولو تكرر نفس التناقضات لتكرر نفس موقفى، لكن المسألة الأهم هى فاعلية الاتحاد وحضوره ونشاطه ووصوله إلى جميع أبناء الجماعة الثقافية.

– وفى رأيى أن الخطر الكبير الذي يتربص بنا آت من الخارج وليس من الحكومة، فهناك فرق بين التناقض الرئيسى والتناقض الفرعى، فنحن دائماً فى حالة عداء مع الحكومة ولا ينبغى أن نكون فى حالة تبعية لها. وينبغى أن نحتفظ بهذا الميزان بدقة شديدة، فالعمل النقابى لمن يخلطون بينه وبين العمل الحزبى يقتضى التعامل مع جميع المؤسسات العامة فى البلاد، بينما العمل الحزبي إن كان فى المعارضة يصد نفسه عن كل ما هو حكومى، وهذا الخلط فى الأوراق إنما يدفع ثمنه أعضاء الاتحاد أنفسهم، فاتحاد الكتاب له شخصيته الاعتبارية المستقلة عن كل المؤسسات الحكومية، والوضع الصحيح يدفع كل هذه المؤسسات لأن تخطب ود الاتحاد بما فيه من كتاب ومفكرين، وقادة للرأى العام، وإذا انقلب هذا الوضع وأصبح الاتحاد هو الذى يلهث وراء الجهات الحكومية ليتسول منها بعض المكاسب فعلى الاتحاد السلام.

◻ قلت: «إن ليالى المعتقل عام ١٩٧٧ كانت النقطة الفاصلة في حياتى» كيف كانت تجربة السجن بالنسبة لك؟

– تجربة السجن كانت مهمة جداً بالنسبة لى على جميع الأصعدة فعلى الصعيد السياسى ساهمت فى تمسكى بأفكارى، ومواقفى السياسية، لأن مجرد أن يعتقل إنسان بسبب أفكاره ومواقفه، وليس بسبب أفعاله، كان تأكيداً لى على موقفى الرافض للاضطهاد والسيطرة السياسية والتسلط على المجتمع من جانب السلطة. أما على المستوى الفكرى فقد أعطانى السجن الفرصة لكى أتأمل الأوضاع العامة، فى البلاد سواء السياسية أو الاجتماعية من منظور مختلف لم يكن متاحاً لى من قبل.

وقد أفادتنى التجربة من الناحية الفنية للغاية فمثلاً مسرحيتى



توفيق الحكيم لم يجد حوله عبثاً .. إلا في الاساطير

(القاتل.. خارج السجن) استلهمتها بالكامل من تجربة السجن، فقد قابلت الكثير من الشباب الذين لم يكن لهم علاقة بالسياسة، لكنهم كانوا معتقلين معي، وشاهدت كيف ساهمت تجربة السجن فى تسييسهم فخرجوا من السجن وقد تربوا سياسياً، وأصبحت لهم مواقف سياسية واضحة ووطنية حاسمة وتلك هى قصة (القاتل خارج السجن).

◻ إذا كان القاتل خارج السجن، والمثقف بداخله فكيف ترى علاقة المثقف بالسلطة فى إطار هذا السياق؟

– هناك من يتصورون أن العلاقة دائماً علاقة عداء وأن أى شىء يأتى من السلطة يجب أن يرفضه المثقف وأى رأى للمثقف يجب أن تتجاهله السلطة أو تحاسبه بوسائل قد تصل أحياناً إلى الاعتقال أو السجن أو غيرها بل هناك أيضاً من يتصورون أن المثقف لكى يتعايش ويؤمن موقعه فى المجتمع عليه أن ينضوى تماماً تحت لواء السلطة والرأيان خاطئان، فالثقافة التي تتصور أن دورها الوحيد هو الدخول فى صراع مع السلطة هي ثقافة ساذجة تبحث عن البطولة الزائفة.

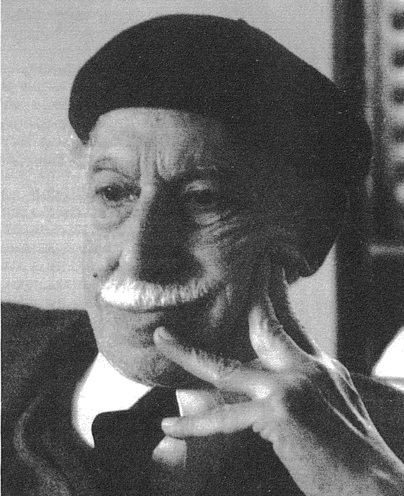
والثقافة التى تخدم أو تتصور أن مهمتها خدمة السلطة السياسية هى ثقافة لا تستحق إلا الازدراء.

إن العلاقة المثلى بين المثقف والسلطة هى علاقة جدل كبير يكتنف المجتمع كله، وتخرج من بين سجاله الحلول الكبري للمعضلات التى تواجه الأمة فى أى مرحلة من مراحل تاريخها.

◻ قلت: «نعيش مرحلة تراجع ثقافى» فكيف ترى تفاصيل هذه المرحلة؟

– التراجع يمكن التغلب عليه بالتقدم للأمام، وهو ما نحتاجه الآن إزاء تلك الاتجاهات السلفية، وأقصد بالتحديد المتخلف منها والذى يتحالف فى تخلفه هذا مع الإرهاب، فى بعض الأحيان، وتلك مشكلة خطيرة تواجه العقل العربى والضمير العربى، وأقول إن حل هذه المشكلة، ليس عند الأمن ولكن عند المثقفين، فالإجراءات الأمنية لا يبدأ دورها إلا عند وقوع الجريمة أو الخروج عن القانون، ولكن عندما تقع الجريمة يكون الوقت قد تأخر، فقد كان يجب أن نتصدى للفكرة وهى مازالت فكرة قبل أن تتحول إلى فعل يجرمه القانون وهذا دور المثقفين والكتاب والفنانين، أصحاب القلم والرأى، والمبدعين الذين يشكلون وجدان الأمة، ويصنعون الإنسان المثقف الذى تتفتح مداركه على مختلف جوانب الحياة فلا يسقط فريسة لبعض الأفكار السلفية المتخلفة التى انتشرت مؤخراً.

لقد غاب عن الدولة طويلاً أن سلاحها الأول فى مواجهة هذا الخطر الأسود الذى يتهدد المجتمع هو المثقفون وليس رجال الشرطة، والآن قد يكون علينا نحن أن نأخذ المبادرة ونتصدى لما يواجه المجتمع، دون أن ننتظر من يدعونا لكى نقوم بهذا الدور.


توفيق الحكيم

المشهد الثقافى

◻ ولكنك قلت: «إن المشهد الثقافى المصرى ليس فى أفضل حالاته فى الوقت الحالى» ما رصدك لأسباب هذا المشهد؟

– الأسباب كثيرة.. منها ما يتعلق بظروف عامة محلية وأخرى دولية، لأن مصر والعالم العربى والعالم بأسره يمر بفترة تقلبات وبمرحلة انتقالية ستوصلنا إلى أوضاع جديدة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، وفى ظل هذه التقلبات التى كان بعضها عنيفاً، وبعضها مفاجئاً تجمد المشهد الثقافى وأصيب الكثير من الضربات التى أفقدته توازنه، فلم يكن على مستوى الأحداث بالتالى لم يصبح الوسط الثقافى فى طليعة المجتمع من حيث استشراف رؤي المستقبل والتعامل مع المعطيات والمتغيرات الجديدة التى تحيط بنا. وتولت القيادة جهات أخرى مثل الدوائر المالية والاقتصادية

نجيب محفوظ .. حديقة جميلة .. يجب تقديم ثمارها للقراء

وأصبح لها الصوت الأعلى والقدرة الأكبر على التحرك وعلى دفع الأحداث، فى الاتجاه الذى تريده، وأصبحت بعض التأثيرات الخارجية لها أيضاً بصمات واضحة، على التحرك الفكرى والثقافى والاجتماعى بشكل عام فى البلاد، وهذا وضع لا يستقيم مع تاريخ مصر ومع الريادة الثقافية والفكرية التي تتميز بها مصر، ولا يستقيم حتى مع التاريخ الثقافى والفكرى فى مصر، والذى كان دائماً فى طليعة جميع الأعمال الوطنية الكبرى من أيام الغزو النابليونى لمصر، وكيف كان المثقفون والكتاب والعلماء فى طليعة حركة المقاومة، وفى ثورة ١٩ تكرر الشىء نفسه وكذلك فى ثورة ١٩٥٢، وإذا كان المثقفون والمفكرون دائماً فى طليعة كل المراحل المهمة من تاريخ البلاد، فإن المرحلة القادمة مصيرية لمصر وللوطن العربى ككل، لأنها يعاد فيها تشكيل الواقع السياسى على مستوى العالم، وبشكل خاص علي مستوى المنطقة العربية، وتصورى أنه لم يكن هناك احتياج أكثر للمثقفين والمفكرين كما سيكون فى المرحلة التى نحن الآن على أبوابها.

/ كيف ترى إذن دور المثقف المصرى إزاء هذا المشهد المتراجع ثقافياً، والمثقف نفسه محاصر، ووضعه ليس أفضل كثيراً من المشهد ذاته؟

– هونفسه له دور فى هذا التدهور، لأن جزءاً من أدائه لمهمته ليس فحسب أن يتمثل وضع الثقافة المصرية داخلياً وإنما أن تكون له رؤية خارجية يعرف إلى أين صار العالم وبالتالى يستطيع أن يحدد مكاننا ومكان ثقافتنا من العالم ومكان العالم من ثقافتنا لكن إذا كنت لا أعرف غير ثقافتى المحلية، وأجهل تماماً ما يحدث في العالم لا أستطيع أن أوجد مكاناً يليق بثقافتى على المستوى العالمى.. ولأسباب كثيرة المستوى الثقافى تدهور.

معرفة اللغات بين الأدباء والمثقفين قلت، حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية أيضاً أصبحت قليلة جداً، وبالتالى لم يعد رجال الفكر والثقافة مسايرين أو على علم بالمتغيرات التي تحدث من حولنا فى العالم كله بالقدر الكافى، وهذا أوجد عندهم عجزاً كبيراً وأضحت لغة الخطاب الثقافى متخلفة عن العصر، لا تقنع أحداً، فى الخارج بل لا تقنع الكثيرين فى الداخل الذين يجدون فيها تخلفاً عن الأوضاع السائدة من حولهم فنجد مثلاً أن هذا يلحظه هؤلاء المنفتحون على الثقافات الأجنبية أو الأجيال الجديدة التى تعرضت للإنترنت، والقنوات الفضائية وغيرها من الوسائط الحديثة.

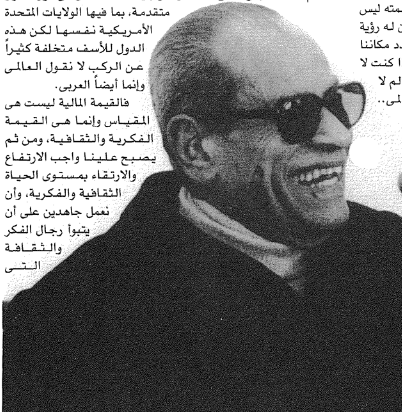
كل هؤلاء يجدون أن لغة رجال الفكر ومثقفيهم لا تساير هذا أو ليست على علم وليست واعية بما يجرى فى العالم.

وأنا لا أقول تساير بمعنى أنها يجب أن تسير في الاتجاهات العالمية نفسها أو تقف لها بالمرصاد.

بالعكس يجب أن تكون على علم بها، كى تستطيع أن تتفاعل معها سواء بالسلب أو بالايجاب، كل هذا يضع المثقف فى وضع غير سليم، يضاف إلى ذلك أسباب أخرى هو غير مسئول عنها، مثل تغليب القيمة المادية فى منظومة القيم فى مجتمعاتنا العربية فى السنوات الماضية، بحيث أصبح المليونير ورجل الأعمال فى مرتبة أفضل من صاحب الفكر والثقافة.

وهذا وضع المثقفين والكتاب فى وضع لا يليق بهم في الحقيقة، لأن المجتمعات فى العالم كله يقاس تحضرها ومدى تقدمها بما لها من فكر وثقافة وليس بحجم المال الذى يدور بين بعض طبقاتها، وعندنا فى العالم العربى مجتمعات مالية كبيرة جداً، ويصل حسب تقديرات الأمم المتحدة إلى أعلى ما قد يصل إليه هذا الدخل فى دول أخرى متقدمة، بما فيها الولايات المتحدة الأمريكية نفسها لكن هذه الدول للأسف متخلفة كثيراً عن الركب لا نقول العالمى وإنما أيضاً العربى.

فالقيمة المالية ليست هى المقياس وإنما هى القيمة الفكرية والثقافية، ومن ثم يصبح علينا واجب الارتفاع والارتقاء بمستوى الحياة الثقافية والفكرية، وأن نعمل جاهدين على أن يتبوأ رجال الفكر والثقافة التى


نجيب محفوظ

بين المثقف و السلطة .. علاقة جدل شائكة

هم أهل لها والتي لن يرتقى المجتمع إلا من خلالها.

أنا ونجيب محفوظ

❑ قال الكاتب الكبير أنيس منصور: «لم يحدث إلا نادراً فى تاريخ الأدب أن حرص كاتب كبير على أن يلاحق كاتباً عظيماً، وبذلك يمد فى عمره الأدبى والفكرى» ويقصد علاقتك بكاتبنا الكبير نجيب محفوظ حيث يري أنها تشبه علاقة الأديب الألمانى يوهان أكرمان بالشاعر العظيم جوته.. مارأيك؟

- الحقيقة لم أمد فى عمر الأستاذ نجيب محفوظ، لأن الأستاذ نجيب مازال موجوداً، ومازال ينتج، وهذه كلمات إطراء من الأستاذ أنيس منصور، لأن الأستاذ نجيب مازال متوقد الذهن قد لا يكون لديه القدرة أن يكتب باستفاضة بسبب أن ذراعه تؤلمه بعد الضربة التى تعرض لها فى رقبته، ولا يستطيع الكتابة لأكثر من نصف ساعة، وبذلك ساهمت فى أن يصل صوته إلى القارئ عن طريق حديث أسبوعى أجريه معه هذا كل ما فى الأمر.

❑ وكيف كانت بداية علاقتك بالأستاذ نجيب محفوظ؟

- قصتى مع نجيب محفوظ بدأت عندما عرفته أولاً من خلال عملى فى الأهرام، فأنا كنت أعرف توفيق الحكيم، وكنت دائم التردد إلى مكتبه، ككاتب مسرحى شاب، وكان توفيق عملاق الأدب المسرحي فى العالم العربى.

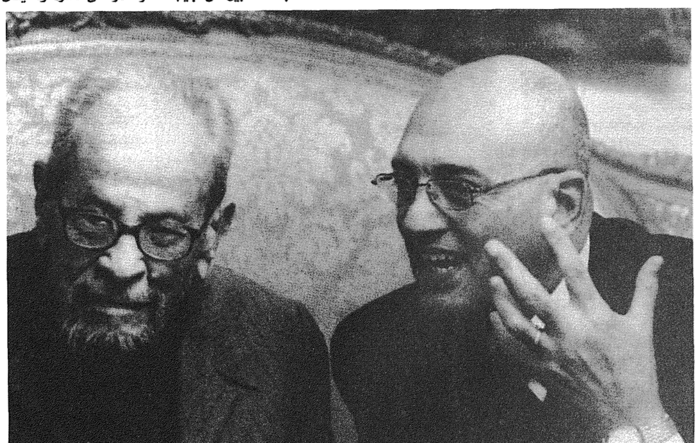
علاقتى بنجيب محفوظ أعتز بها، وكنت كثيراً ما أقابله فى مكتبه فى السبعينات، وأذكر مرة كان عندى مجموعة قصصية وعرضتها عليه قبل طباعتها، وكان اسمها (الرجل الذى عادت إليه ذاكرته)، وبعد أيام أعادها لى وكتب عليها بعض التعليقات وملاحظة تقول: «أجريت بعض التصليحات فى القصة بالقلم الرصاص، حتى إذا لم تعجبك يمكنك إزالتها بالأستيكة».

وطبعاً أخذت التعديل الذى تفضل به، وكان ذلك تواضعاً منه أن يهتم بكاتب شاب، وتوطدت بعد ذلك العلاقة على مدى السنين.

وفى عام ١٩٨٨، وبعد حصوله على جائزة نوبل اختارنى كى أمثله فى الاحتفالات فى السويد، وألقى كلمته التى ترجمتها بنفسى من العربية، وعرفت بعد ذلك من حديث أدلاه لمجلة (المصور) فى ذلك الوقت أن سبب اختياره لى، كان بسبب أنه أراد أن يمد يده بالجائزة لجيل الشباب، لكى يظهر أمام العالم أن مصر ليست فحسب جيل نجيب محفوظ، وإنما هناك أجيال أخرى من الكتاب.. فأراد تسليط الضوء على هذا الجيل.

أنا والمسرح

❑ كتبت.. كتابين عن نجيب محفوظ «وطنى مصر»، و«سيدى



لا أؤمن بالحظ .. و لا بأبواب التوفيق

جابر» الأولى بالفرنسية والثانية بالانجليزية كيف ترى نجيب محفوظ فى عبارة واحدة؟

– نجيب محفوظ حديقة جميلة متنوعة الأشجار والأزهار يجب أن يجمع من حين إلى حين ثمارها الناضجة.. ونقدمها للقراء.

□ تكتب الإنجليزية.. والفرنسية وتجيدهما إجادة كاملة.. أما العربية فتكتبها كأنها شعر نثرى، كيف حققت هذا التكامل النادر الذى قلما نجده بين أدبائنا؟

– تعلمت فى مدرسة (فيكتوريا كولدج) وحصلت منها على الثانوية العامة أى شهادة (G.C.E)، والتحقت بعد ذلك بكلية الآداب بالقسم الإنجليزى جامعة القاهرة وبعد تخرجى حصلت على الدبلوم فى مسرح شكسبير من جامعة أوكسفورد وفى عام ١٩٧٠ حصلت على دبلوم فى الأدب الحديث من جامعة برمنجهام، كما حصلت على الماجستير فى الإعلام من الجامعة الأمريكية ١٩٧٥، وأثناء ذلك كنت أعمل معيداً فى كلية الآداب بالقسم الإنجليزى.

أما الفرنسية، فقد تعلمتها منذ طفولتى على يد المربية وطبعاً كنت أدرسها مع الإنجليزية طول الوقت أما العربية فقد تعلمتها من القرآن الكريم. حيث كان والدى يحرص على أن يأتى لنا بشيخ يعلمنا القرآن، حتى نستقى من اللغة العربية التى كانت تنقصنا في المدرسة.

□ ولكن كيف كانت بداية كتاباتك المسرحية، وهل يرجع ذلك لدراستك لمسرح شكسبير؟

– بعض الناس يتصورون أن الكتابة الأدبية مجرد تعبير عن مجموعة من المشاعر التى يشعر بها الأديب، فيعبر بها من خلال نص أدبى أو أبيات شعرية، وقد تكون بدل هذه المشاعر مشاكل أو تجارب مؤثرة فى حياته ينفعل بها ويخرجها إلى الواقع من خلال نصوص أدبية.

وكل هذا للأسف لا يصنع مسرحاً.. لأن المسرح بناء له قواعد درامية ينبغى اتباعها.. فالمسرح لابد أن يقوم على فكرة الصراع الدرامى ولكى يوجد الصراع، فلابد وأن يجد الكاتب أو يضع يده على الموقف الذى ينطوى على عناصر تؤدى إلى صراع وتتطور الأحداث وفق هذا الموقف إلى أن تصل لنقطة الصراع ثم إلى نقطة حل الصراع.. وهكذا.

– ومع كل هذا تكون الدراسة مهمة ولازمة، فالمسرح لا يكتب إلا من خلال دراسة، وهذه الدراسة قد تكون أكاديمية كأن يتعلم الإنسان فن كتابة المسرحية، وهناك (كورسات) خاصة بهذا الفن فى الخارج.

أو أن تكون هذه الدراسة دراسة شخصية مثل شكسبير نجده لم يدرس فى جامعة أو كلية كبقية كتاب المسرحية لكن من المعروف تاريخياً أنه أطلع على كل ما عرض، وكل ما وقع تحت يده من مسرحيات إغريقية ويونانية وخلافه.

– وفيما يتعلق بى أنا كان المسرح جزءاً أساسياً من دراستى لأنى درست الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، ثم درست بجامعة أوكسفورد مسرح شكسبير كما ذكرت من قبل.

□ يصنفك النقاد على أنك كاتب مسرح بالأساس هل تتفق؟ وكيف ترى حالة الكساد المسرحي الذي نعانيه الآن؟

– أتفق معهم، وأقول لك إنه بالرغم من اعتزازى بما كتبت فى القصة والرواية، لكنى أتصور أن الإسهام الأكبر الذى أحدثته كان فى المسرح، وأنا فى الحقيقة اختلف تماماً مع المقولة التى تبرر الكساد المسرحى الموجود عندنا بأنه نتاج أزمة عالمية.. هذا غير صحيح.

فأنا أصل إلى لندن أو نيويورك فلا أستطيع، خلال أسبوع مثلاً أو عشرة أيام مشاهدة كل المسرحيات التى أرغب فى مشاهدتها رغم أننى أحياناً أحضر مسرحيتين فى اليوم الواحد ماتينيه وسواريه.

المسرح فى العالم موجود وقوى وله كتابه المشاهير من أجيال جديدة شابة، الأزمة عندنا مصرية بحتة وكل ما قيل عن أسباب هذه الأزمة غير مقنع فليس صحيحاً مثلاً أن النصوص غير موجودة، كتاب المسرح مازالوا موجودين ويكتبون وعلى فرض أن نصوصهم لا تعجب المسئولين عن المسرح فأين تراثنا المسرحى الحكيم، ورشاد رشدى،



سالومى.. موضوعها الصراع بين الصهيونية والعروبة

ونعمان عاشور، وميخائيل رومان ويوسف إدريس، وأين الترجمات؟ الممثلون موجودون والمخرجون النصوص موجودة والجمهور أيضاً ومتشوق لمسرح جيد بدليل أن المسرحيات الجيدة تظل لفترات أذكر أن الجنزير ظلت تعرض لعامين كاملين وكانت كاملةالعدد.

العرض الأخير

□ فى قصتك «العرض الأخير» من مجموعة تقول:«أين ذهب الجمهور، ولم تقولين يا حبيبتى أين ذهب الجمهور؟ هل هاجر هو الآخر إلى بلاد البترول أم مات ودفن؟ قولى لى بربك أين الجمهور؟ إن المسرح بلا جمهور ليس مسرحاً وإنما قبر موحش لا حياة فيه.. إن هذا لابد هو عذاب القبر الذى يتحدثون عنه، وهو عذاب جد شديد!

□ ترى هل المسرح يعاني عذاب القبر بالفعل الآن؟

- هو بالفعل يعانى عذاباً شديداً لأنه يمر بأزمة حياة أو موت والسبب فى ذلك ليس غياب الجمهور، وإنما تلك هى النتيجة، فالجمهور حين لا يجد مسرحاً جاداً يلبى احتياجاته فهو ينصرف عنه.

أما الأزمة الحقيقية للمسرح فقد بدأت مع سنوات السبعينات حين بدأت الدولة ترتاب فى المسرح، وقد كانت على حق، فى ذلك، لأن المسرح ساحة حوار كبرى مثل البرلمان تتصارع فيها الأفكار ، وبحكم أن الدراما تقوم على الصراع، فلم يكن من الممكن أن يعبر المسرح عن رأى واحد فحسب ترضاه أو ترتضى عنه الساسة، وإنما هو يقدم التفاعل بين الرأى والرأى الآخر، لذلك فضلت دولة السبعينات تشجيع الفنون الأخرى الأقل جلبة للصراع مثل الموسيقى والباليه والرسم، ولذلك نشأت فرقة الموسيقى العربية بتشجيع كبير من الدولة، وكذلك فرق الرقص المختلفة. وزادت معارض الفن التشكيلى وكل هذا شيئاً محمود. ولا ننتقص من قيمته الفنية، لكن نوضح فقط لماذا كان التشجيع فى هذا الاتجاه، وليس في اتجاه المسرح والأدب، الذى يتعامل ليس بالألوان أو النغمات، وإنما بالكلمة، والكلمة تحمل أفكاراً، والأفكار يجب أن تراجع وتراقب لأن لها قوة تأثير هائلة على ضمائر الناس ونفوسهم.

□ «٧٠٪ من ميزانيات قطاع المسرح، تذهب إلى جيوب الموظفين» هكذا قلت.. بل وأكدت أن الثورة الإدارية هى الحل لأزمة المسرح المصري؟ كيف ترى ذلك؟

- هو كذلك بالفعل، وهذا أحد الأسباب الرئيسية فهناك أزمة إدارة وتلك أحد مظاهرها، وفى رأيى أنه لو تم معالجة هذه الأزمة لانصلح حال المسرح، لأن رجال المسرح لازالوا موجودين من مؤلفين ومخرجين وممثلين وجمهور والجمهور مازال يتعطش أيضاً إلى فن جيد والدور المسرحية تتطلع إلى إعادة إضاءة صالاتها وإعادة سماع تصفيق الجمهور بداخله.

□ وهل وزارة الثقافة ليس لها أى دور فى أزمة المسرح المصرى؟

- طبعاً الدولة مسئولة فى وزارة الثقافة، وبعض هذه المشكلات ربما تكون أكبر مما تستطيع الوزارة التعامل معه ولكن المسئولية فى النهاية مسئولية مشتركة، لأننا فى عصر المبادرة الأهلية، وقد وجدنا فى دول كثيرة أن المسرح والفن بشكل عام ليس حكراً على مؤسسات الدولة، وحدها ولكن هناك من الفنانين والمثقفين من يأخذون المبادرة ويقيمون تجمعات تقدم الثقافة الرفيعة والفن.

كما أن هناك من ناحية أخرى الرأسمالية الوطنية التى تساهم فى هذا الذي تصل مساهمته فى بعض الدول إلى أضعاف ما تقدمه الحكومة والمثل الذى لا أمل من تكراره هو مثل دار أوبرا (مترو بوليتان) الأمريكية، وهى واحدة من أكبر دور الأوبرا فى العالم، فقد وجدت أن ميزانياتها بالكامل تقريباً تأتى من القطاع الخاص، وليس من الحكومة بينما عندنا تقتطع ميزانية الأوبرا من موازنة الدولة بالكامل.

وقد آن الأوان ونحن نغير فى نظامنا الاقتصادى أن نساير متغيرات العصر، وأن نضع من القوانين واللوائح ما يشجع الأفراد والهيئات ورجال الأعمال على المشاركة فى تمويل المشروعات الثقافية والفنية.

ما أكتبه مسرح واقعى .. لكنه يبدو عبثياً

فمجتمع الاقتصاد الحر لا يكون فحسب فى التجارة والصناعة، وإنما أيضاً فى الفكر والثقافة.

❑ «العمل الفنى لا يرتقى ولا ينتعش إلا فى ظل الدعم، والقطاع الخاص فى المجتمعات الرأسمالية يدعم العمل الفنى» هكذا قلت.. ولكن هل ترى أن لدينا رأسمالية متحضرة تؤمن برسالة الفن وبالمسرح الجاد حتى تموله ولا تتدخل فى مضمونه؟ وهل من يملك لا يحكم؟

- رأس المال حين يشارك بالتمويل الثقافى فهو لا يتدخل فيما يقدم، وإذا نظرنا مثلاً إلى الفرق المسرحية فى فرنسا نجد أنها تتلقي تمويلاً مستمراً مادامت هى قادرة علي تقديم أعمال جيدة تضمن توافد الجمهور إلى عروضها، وهذا الدعم يتم مراجعته فقط حين ينصرف الجمهور عن هذه المسارح، وليس حين تقدم المسارح أفكاراً تعجب أو لا تعجب البعض.

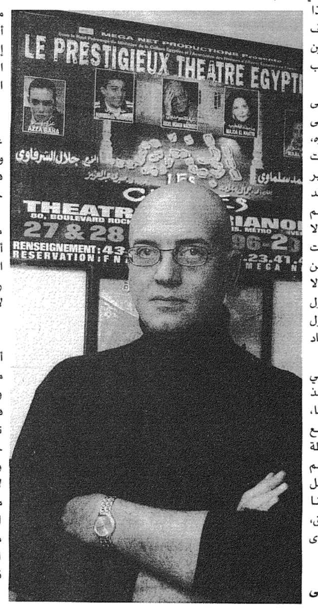
- يضاف إلى ذلك أن الدولة فى النظام الرأسمالى تضع القوانين التى تشجع رأس المال على القيام بدوره، وذلك بأن تختصم مثل هذه التبرعات من الوعاء الضريبى للمتبرع وهذا غير موجود عندنا، فالقوانين الحالية تصد رجال الأعمال عن القيام بدورهم الاجتماعى، فهى تنص مثلاً على ألا تزيد أية تبرعات لأي جهة، سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو خيرية عن ٧٪ من الضريبة المستحقة وهو مبلغ زهيد، لا يقارن بما يقدمه رأس المال فى الدول الأخرى. فلماذا نتخذ من الدول الرأسمالية مثالاً يحتذى فى الاقتصاد ولا نفعل ذلك أيضاً فى الثقافة؟

لقد آن الأوان أن ننظر للأنظمة في الدول الأخرى نظرة متكاملة فلا نأخذ منها ما يعجبنا ونترك ما لا يعجبنا، لأنها فى معظم الأحيان تتكامل مع بعضها البعض كى تضع وحدة متكاملة وربما كان هذا هو السبب فى إننا لم ننجح حتى الآن فى إقامة نظام متكامل سواء كان اشتراكياً أو رأسمالياً لأننا نعتمد على فكرة (الترقيع) والتوفيق، وليس على فهم الفلسفة الكائنة خلف أى نظام من الأنظمة.

مسرح العبث

❑ قلت: «يمكننى القول بأننى أدخلت لأول مرة مسرح العبث الواقعى إلى الحركة المسرحية».. ألم يكتب توفيق الحكيم مسرحاً عبثياً؟

- توفيق الحكيم أبو المسرح العربى حين كتب مسرح العبث، لكنه لم يجد العبث فى فترة الستينات التى شهدت تقدماً ثقافياً وسياسياً واقتصادياً، وإنما وجده فى الأسطورة القديمة التى تقول «يا طالع الشجرة.. هات لى معاك بقرة تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى» بمسرحيته العظيمة يا طالع الشجرة. فقد بحث عن العبثى ووجده بالفعل فى تراثنا الشعبى الذى لا يلتزم بالمنطق مثله مثل جميع الآداب الشعبية، فعصر توفيق الحكيم كان عصر الإنجازات الكبرى، من الجلاء إلى بناء السد العالى إلى محاولات تحقيق العدالة الاجتماعية إلى أمل الوحدة العربية إلى عدم الانحياز إلى تأكيد دور مصر على الساحة الدولية لذلك لم يجد حوله عبثاً إلا فى الأساطير.



أما حين كتبت أنا مسرحيات (فوت علينا بكره) واللى بعده وغيرها فقد وجدت العبث فى حياتنا اليومية، وجدته فى غياب الحرية السياسية، والقاتل خارج السجن وهكذا.

لذلك حين كان يطلق على (كاتب مسرح عبث) فى بداية الثمانينات كنت أقول ومازلت أنى أستعير بعض الأسالب الفنية لمسرح العبث، لكن ما أكتبه فى رأيى هو مسرح واقعى، لكن يبدو عبثياً لأن الواقع كذلك.

لذلك فأنا لم أكن أول من استخدم أسلوب العبث فى المسرح لكنى كنت أول من وضع يده عليه فى الواقع المعيش، وليس فى التراث الشعبى القديم، فمسرحيات فوت علينا بكره واللى بعده تعالج المشاكل العبثية التي نواجهها فى حياتنا المعيش اليوم مثل البيروقراطية وغياب الديمقراطية، وهكذا أوجدت لأول مرة استخداماً عربياً لتقنيات مسرح العبث دون أن أنقل مسرح العبث الغربى بأفكاره وفلسفته التى تتعارض معها تماماً مسرحياتى إنما هناك استخدام لهذه التقنيات دون التعبير عن نفس المفاهيم.

المسرح يعاني أزمة حياة أو موت

❑ أعمالى كانت البدايات الأولى للمسرح السياسي هكذا قلت.. كيف ترى ذلك؟

– نعم.. كنت من أوائل الذين أدخلوا السياسة إلى المسرح فمسرح الستينات كان اجتماعياً بالأساس، مسرح اجتماعى ذو خلفية سياسية، الآن البعد السياسى موجود فى المسرح. لكن فى بداية الثمانينات كانت أعمالى هى البدايات الأولى لهذا المسرح السياسى الذي يواجه السياسة مواجهة مباشرة، دون أن يلتف حولها بالبعد الاجتماعى ولا أن يبتعد عنها إلى منطقة آمنة فى التاريخ، هذا القناع التاريخى كان من الدواعي الأمنية في فترة السبعينات، وكنت أنا أول من أسقطه.

❑ ما ردك على النقاد الذين يرون فى مسرحيتك (القاتل خارج السجن) إسقاطاً سياسياً؟

– إن مسرحى لا يوجد فيه إسقاط سياسى، أنه يعالج المشاكل كما هي، وكما قلت الإسقاط السياسى كان ضرورة أمنية فى السبعينات، حيث كانت هناك رقابة قوية، فكان الكاتب يضطر أن يرتدى القناع التاريخي ويصور للناس أنه يعالج قضية تاريخية لكنه فى الواقع يعمل تعليقاً على الواقع لا التاريخ.

وقد وجدت أن هذا ليس له مبرر، فكتبت مسرحيات تجرى أحداثها فى الواقع المعيش وفيها مواجهة صريحة ومباشرة لسلبيات هذا الواقع دون اللجوء إلى التاريخ وهذا لا يعتبر اسقاطاً.

❑ «القاتل خارج السجن» صرخة نبيلة فى مجتمع الصم» هكذا قال عنها د.لويس عوض، وأكد أن القاتل خارج السجن تدخل في باب الفن ذى الرسالة تؤكد على إنسانية الإنسان وترى الخير يبرق وسط الظلمات وقد أعتبرها البعض إحياء لأدب الالتزام فى العصور الثورية المصرية. أما الفنان سعد أردش فقال عنها: مسرح جديد لا تقيده المناهج المعروفة ما قصة القاتل خارج السجن وكيف كان مسرحاً جديداً؟

– أحداث هذه المسرحية تدور دخل جدران سجن من السجون المصرية، حيث نجد أنفسنا وسط مجتمع صغير من المسجونين، اختلط فيه تجار المخدرات بالقتلة بالمجاهدين السياسيين، والمسرحية تؤكد على كرامة الإنسان وتعزيز حقوقه.

أما بالنسبة لوصفها مسرحاً جديداً ربما يرجع ذلك لأن صياغة المسرحية اتسمت بالحداثة والتحرر من كل القوالب التى سادت مسرح الثورة، واستفادت فى الوقت نفسه مما حفلت به السبعينات من واقع اجتماعى وسياسى كانت له تقنياته الخاصة، وحبكته الخاصة لتستمد منه تقنياتها وحبكتها المسرحية الجديدة.

سرقوا الأحلام

❑ «ما فضلناش غير حلمنا.. لو سرقوه هو كمان مش ح يبقى فاضل بينا حاجة.. يا بكره تعالى قوام.. أنا خلاص كرهت النهاردة» هكذا ترى فى نص مسرحية فوت علينا بكره» حيث يقول عنها د حسن عطية أنها كوقفة شامخة مدوية وسط الحصار الفكرى الذى شنته منذ السبعينات كتائب السادات الإعلامية لعقل وذاكرة المجتمع».

- المسرحية قدمت لأول مرة عام ١٩٨٤، ثم أدخلت عليها بعض التعديلات لكى يعبر عن أجواء الحرب في العراق.. كيف كان ذلك؟

– هذه المسرحية قدمت لأول مرة عام ١٩٨٤ ولعب بطولتها سعاد نصر، ومحسن محيى الدين، وتتناول قهر الإنسان، وكيف أنه ضحية للبيروقراطية والروتين.

– وبعد عشرين عاماً، يعكس العرض الجديد قهر الإنسان العربى من خلال الحرب المجنونة حالياً على أرض العراق.

فكما أن هناك علاقة بين قهر الإنسان على يد البيروقراطية الغاشمة فهناك علاقة بين القهر الذى يتعرض له الإنسان فى العراق من القوى العسكرية الأنجلو أمريكية.



لويس عوض

الإهتمام بقضايا الوطن .. لا يكون بطلب من السلطة السياسية

❑ هكذا تتفاعل أحداث مسرحية (فوت علينا بكره) مع أحداث الحرب على العراق.. كيف ترى دور الفن كرسالة تعالج معاناة الإنسان وقضاياه؟

- الفن أحد أسلحة معارك الإنسان، خصوصاً عندما تكون معركة مصيرية، فالأغانى الوطنية العظيمة فى الستينات كان لها دور كبير فى صياغة الوجدان القومي للناس فى تلك الفترة والمعركة التى نواجهها الآن ليست معركة دولة عربية، وقوات أجنبية تغزوها، ولكنها أكبر من ذلك بكثير، فهى معركة الإرادة العربية فى مواجهة إرادة العولمة التى لا تقبل أن تكون هناك إرادة محلية مستقلة والتى تطالب بأن تنصاع كل القوى فى العالم لامبراطورية واحدة هى الولايات المتحدة، فهى معركة المصير العربى كله، فالمعركة العربية تحارب الآن على عرض أرض العراق وقد تحارب فى المستقبل على أرض أى دولة عربية.

❑ وكيف ترى أن العمل الأدبى الذى يتناول معطيات ظرف راهن سابق عليه أو متزامن معه يكتب له الخلود الأدبى رغم انقضاء هذا الظرف اللحظى أو التاريخى؟

- الأدب لا يستطيع إلا أن يكون الاثنين معاً، بمعنى إن الأدب إن لم يكن له توجه إنسانى عام لن يكون أدباً، فهو ليس متابعة صحفية، ولكن أفق العمل الأدبى هو أفق زمنى وإنسانى ممتد، إنما الأدب فى رأيى لا يعيش ولا ينبع من برج عال فهو ليس بمعزل عن الهموم القومية، والوطنية والاجتماعية وليس مجرد طرح أفكار فلسفية بمنأى عن هم بشرى وإنسانى فجزء من مسئولية الكاتب يكمن فى الكتابة والتعاطف المعرفى والإبداعى مع هموم الناس، ومتابعة اللحظة الراهنة بحوادثها الفادحة.

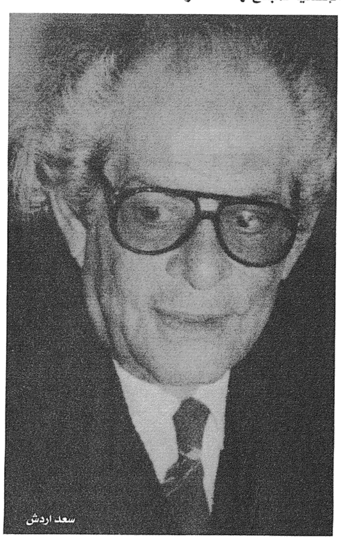
- ولعلنى أرى فى الأدب مفهوم الانطلاق من اللحظة الراهنة للوصول إلى ذلك المدى الزمنى الممتد بامتداد الإنسانية، وبهذا المعنى تجدين شكسبير حين كتب عن مأساة ملك من الملوك الإنجليز، مثل (هنرى الرابع) أو (ريتشارد الثاني) أو (لير) منطلقاً من لحظتهم التاريخية إلى الأفق الإنسانى الرحب. ولذلك فإن أعماله تظل متوهجة، وممتعة، ومحركة للفكر بعد مرور أربعمائة عام من كتابتها، وحينما يعالج كاتب معاصر مشكلة إنسانية معاصرة فإنه يتعامل معها وفق رؤية إنسانية لا رؤية رصدية أو بحثية أو تسجيلية أو توثيقية أو صحفية أو بوليسية.

❑ «الكاتب لابد أن يكون ضمير مجتمعه» كيف ترى هذه القضية فى إطار كتابات كثيرة نجدها بعيدة أو بمعزل عن هموم هذا الوطن كأن الكاتب يعيش بمفرده فى جزيرة؟

- الاهتمام بقضايا الوطن لا يكون بطلب من السلطة السياسية فهنا يكون المبدع محقاً فى أن يبتعد عن هذه الموضوعات، ويظل يكتب قصصاً فلسفية أو قصصاً فى الحب، ولكن مراحل النمو والازدهار، هى التى تجعل الكاتب ينفعل من تلقاء نفسه بالأحداث الكبرى التى تجرى من حوله ويصبح بقراره الشخصى هو الضمير المعبر عنها.

- أما إذا لم يفعل الكاتب ذلك، فعلينا أن نعيد النظر فى المرحلة، لأن العيب لا يكون فى الكاتب، وإنما فى المرحلة التاريخية التى يعيشها، فعلى سبيل المثال إذا كان الإبداع العربى لم يعط حرب أكتوبر المجيدة حقها فذلك لأن الوضع السائد فى ذلك الوقت لم يكن وضعاً يؤمن بدور الكاتب، ولا يعطيه مكانته الحقيقية في المجتمع، بل كان الأدب والثقافة مهمشين فى المجتمع، وكانت المرحلة بشكل عام مرحلة ترد وتراجع خطير لا يساعد على أن ينفعل الكاتب بالأحداث الكبري مثل حرب أكتوبر التى كانت تعد استثناء عن الوضع العام الذى كان سائداً آنذاك.

❑ «درة المسرح المصرى» هكذا وصف النقاد مسرحية «الجنزير» حيث اتسمت بشجاعة المواجهة لظاهرة الإرهاب الخطرة وحاولت الكشف عن أسبابها. كيف تعاملت وفق رؤيتك الإنسانية كمبدع لهذه الظاهرة؟


سعد اردش

الوزير أصدر توجيهاته باستقلال الاتحاد عن الوزارة

- لقد عالجت هذه الظاهرة، ظاهرة التطرف الدينى فنجد أنه حتى بعد انحسار الظاهرة، أو انقضاءها يظل العمل قائماً بذاته، مرتكزاً على طرحه الإنسانى، لأنها تطرح فكرة كيف يغرر بإنسان يكتشف بنفسه أنه غرر به، وأنه كان مجرد أداة فى يد من لهم مصلحة فى الترويج لأفكارهم، إذن فالحدث الواقعى الأساسى بالنسبة لى كان مجرد نقطة إنطلاق لطرح أفكار ما فى سياق عمل أدبى، له عناصره الفنية وأهمية العمل الإبداعى أنك تطرح رؤية فكرية فلسفية للعمل للقارئ عبر استثمار واقع راهن يعيشه، فتجد أن الظاهرة التى يتحدث عنها النص هى نقطة انطلاق وليست نقطة وصول.

هل انضمت «سالومى» إلى طابور المعذبين بالندم أمثال يهوذا الاسخريوطى أو فيدرا؟ هذا التساؤل تجيب عنه د.هدى وصفى بأنه لم يكن الهدف الوحيد من كتابه (رقصة سالومي الأخيرة)!! فقد استطاع الكاتب محمد سلماوى أن ينسج هذا التصور بلقطات سريعة وموحية للحياة فى فلسطين بعد موت المعمدان الناصرى، والرعب الذى أفقد هيرود عقله بين قهر الرومان وضغوط المتزمتين اليهود، ومع هذا التصور الإبداعى للتاريخ استطاع أن يقدم إسقاطات على الحاضر، شديدة الجاذبية والإيحاء.. ما هى قضية سالومى وفقاً لرؤيتك؟

- «سالومى» موضوعها عندى هو قضية الصراع بين الصهيونية والعروبة، أو قضية القومية العربية، وكنت أحاول تأصيل هذا الصراع منذ أيام الامبراطورية البيزنطية، وحكم الملك «هيرود» بحيث أننى أقول: «طول عمر هذه الأرض فى صراع لتأكيد قوميتها ضد المستعمرين والغزاة الذين يأتون إليها.

لقد رجعت إلى فترة حكم البيزنطين فى فلسطين، وأصلت به قضيته الصراع الموجود فى فلسطين حتى الآن.

ومسرحية سالومى ليست مسرحية تاريخية تعلق على الواقع المعيش إنما مسرحية تسعى إلى تأصيل الواقع الموجود ببيان أصوله التاريخية لأن المسرحية فى حدود ما كتبته غير معالجات سالومى عند كتاب آخرين.

بين «سالومى» محمد سلماوى - و«سالومى» أوسكار وايلد حالة «تماس» يرصدها الكثير من النقاد.. ما رأيك؟

- نعم إن مسرحيتي «سالومى» تتماسى مع وايلد، وهناك تماس قوى، لكننى لا أعتقد أن أوسكار وايلد كتب مسرحيته وهو معنى بالقضية الفلسطينية العربية، فالصهيونية هى موضوع مسرحيتى.

أما أوسكار وايلد فهو أشهر من كتب عن سالومى، وفى رأيى أنه أكثر من أعطى (لسالومى) شخصيتها التى نعرفها الآن، لأنه فى الحقيقة ما ورد عن «سالومى» فى الكتاب المقدس لا يزيد عن ثلاثة أسطر.. «سالومى رقصت عارية للملك هيرود فى مقابل رأس المعمدان».. واستطاع أوسكار وايلد من هذه الواقعة خلق مسرحية «سالومى» من فصل واحد فقط لكنه خلق قصة وحدد دوافعها، ومبررات ما قامت به، فهو يكاد أن يكون مبدع هذه القصة، وأى كاتب يكتب عن سالومى فهو لابد وأن يكون هناك (تماس) بينه وبين أوسكار وايلد. والتماس مشروع فى العمل الأدبى وليس عيباً.

هذا بالنسبة لمسرحيتي الأولى «سالومى» أما مسرحيتى التالية وهى «رقصة سالومى الأخيرة» فليس هناك تماس بينها وبين أى شىء آخر ولا حتى التاريخ لأنها تقدم تاريخ مختلق تماماً، ولذلك حكاية فقد اختيرت مسرحية «سالومى»، فى صيف عام ١٩٨٩ لتمثيل مصر فى مهرجان جرش الدولى بالأردن ودعانى الصديق أكرم مصاروة رئيس المهرجان لزيارة موقع قريب من مسقط رأسه يبعد عن عمان حوالى ٥٠كيلومتراً هو المكان الذى شهد أحداث قصة سالومى قبل حوالى ألفى عام، وهناك على قمة ما لم أجد لملكة «هيرود» البازخة أثراً، لم يكن هناك ذهباً ولا فضة، لم أجد الخضرة اليانعة التى قالت الأشعار أنها كانت تعلو على قامة الإنسان، لم يكن هناك تفاح ولا عنب ولا رمان، ومكان للأسواق، كانت هناك أرض خراب.

- فقط وسط الأطلال على قمة جبل المشنقة حيث كان قصر



(هيرود) المشيد على أعمدة من رخام تعرفت على بضعة بلاطات رخامية هى بقايا أرضية البهو الفخيم حيث رقصت سالومى، وقد اخوشنت الآن من فعل الطبيعة القاسية فى هذا المكان الموحش.

وتلفت يميناً ويساراً أبحث عن أثر للحياة التى كان يموج بها المكان، فلم أجد من حولى غير صحراء قاحلة، ونظرت من فوق الجبل إلى الأفق البعيد، فوجدت البحر(الميت)، وتذكرت أحد أبيات شاعر إسبانيا العظيم فدريكو جارسيا لوركا: Tambiense muer elmar (والبحر أيضاً يموت) وفجأة وسط هذا الصمت البهيم.. صمت الموت الذى يحيط بالمكان من كل جانب، جائتنى الإجابة عن أسئلتى فكانت (سالومى ٢).

▫ وكيف ترى مشكلة اللغة المسرحية، خاصة وهى تثير جدلاً واسعاً منذ بداية الفن المسرحى العربى فى القرن الـ١٩ وخاصة المثقفين، ولغة القاهرة الفصحى، يتنقل وما بين العامية وعامية المثقفين، ولغة القاهرة الفحى، والفصحى الشعرية؟

– أنا ضد القول إن هناك لغة مسرحية ينبغى أن تلتزم بها جميع المسرحيات على اختلافها، فالفن لا يعرف مثل هذه القوالب المطلقة، فالذى يحدد اللغة فى المسرح هو موضوع المسرحية نفسه والذى يختلف من عمل مسرحى إلى آخر.

– فكيف تقدم مسرحية تاريخية تتحدث شخصياتها لغة العامة فى حى شعبى حديث، مثل بولاق، وكيف أقدم مسرحية معاصرة، يتحدث شخوصها لغة تذكرنا بكتابات المنفلوطى.

– لذلك فقد استخدمت فى مسرحى عدة لغات ابتداء من العامية المحلية، فى مسرحيات (اثنين تحت الأرض) و(القاتل خارج السجن) وغيرها إلى الفصحى الشعرية فى مسرحيتى التاريخية (سالومى) ورقصة سالومى الأخيرة.

▫ «الخرز الملون» تعتبر من أنضج الأعمال الأدبية للكاتب محمد سلماوى» هكذا يقول النقاد ويؤكدوا على أنها من أهم الروايات العربية التى صدرت فى السنوات الأخيرة، ترى هل يرجع ذلك لجرأة الرواية السياسية؟

– لا تعود جرأة هذه الرواية فقط إلى مضمونها السياسى، وإنما أيضاً لأسلوبها الفنى الجديد الذى مزجت فيه بين مأساة بطلتها «نسرين حورى» ومحنة الوطن، فهى تاريخ للحياة العاطفية للبطلة مثلما هى تسجيل لأهم الأحداث السياسية التى شهدها الوطن العربى، فى فترة نصف القرن الأخير من حرب فلسطين عام ١٩٤٨ إلى كامب دايفيد ١٩٧٩.

وقد أشرت بوضوح أن قصة حياة البطلة وبقية الشخصيات مستقاة من الواقع طبعاً مع تغييرى لبعض الأسماء.

▫ «وفاء إدريس» يبرز تعاطف الكاتب مع أبطال الدراما الإنسانية التى يلعب فيها الشعب الفلسطينى كله دور البطل المأساوى، لكنه ينبت بدمه «وردة حمراء» تحمل بشرى النصر للصابرين والصامدين».. من هى وفاء إدريس كما قصت عليك قصتها؟

– من بين الروايات التى تناثرت عن الفتاة الفلسطينية «وفاء إدريس» بعد أن ذاع خبر العملية الفدائية الجريئة التي قامت فى قلب القدس العربية تجسدت أمامى روحها تقص على قصتها الحقيقية، وتعددت الصور التى نشرت فى الصحف والمجلات عنها.. فكانت إحداها لفتاة صغيرة تلف الكوفية الفلسطينية حول جبينها، وقد تدلت فوقها خصلات شعرها الكستنائى فى دلال، والثانية لشابة يافعة ذات وجه بيضاوى جذاب ترتدى قبعة التخرج الجامعى السوداء، وفى عينيها نظرة تصميم لا تخطئها العين.

وأخرى لها تحتضن والدتها، وما بين هذه الصور امتدت حياة وفاء إدريس من قصة حبها الأول، وزواجها الفاشل إلى أن وجدت قضيتها التى اختارت أن تضحى فى سبيلها بحياتها قبل أيام قليلة من عيد ميلادها الـ ٢٧ فدخلت التاريخ كأول فتاة تقوم بعملية فدائية ناجحة داخل إسرائيل، وحطمت بذلك الكثير من القيود الإسرائيلية المتبعة، وأيضاً بعض القيود العربية البالية التى مازالت تحيط بالمرأة، والتى عبر عنها زعيم حركة حماس الشيخ أحمد ياسين، حين قال: «إن المرأة لكى تخرج للجهاد يجب أن يكون معها محرم»!! رغم أنه لا فرق فى الوطنية بين رجل وامرأة.

وحين فجرت جسدها وتناثرت أشلاءه فى الأجواء كرذاذ عطر زهرة النرجس، التى كات تنمو إلى جانب جدار بيتها وخلال دقائق كان الخبر ينتشر بسرعة البرق فى جميع أنحاء العالم، مؤكداً أن المقاومة الفلسطينية قد دخلت طوراً جديداً فى تاريخها..

▫ فى قصة «قتلت أمى» يسأل الشاب أمه عن الذهب فتقول له: «الذهب فى بطنى».. من الذى قصدته والذى يذبح مصر الآن أملاً فى الحصول على الكنز الوهم وإخراج الذهب من بطنها، وهل مصر حبلى بالذهب، أم أن أبناءها أنفسهم الذين خرجوا من بطنها هم كنزها الحقيقي؟ ترى من هم الذين يحاولن بقر بطن مصر وقتلها لسلبها كنزها؟

– كل من يستغل البلاد أو كل من يستنزف خيراتها لمصالحه الشخصية، وقد مررنا خلال سنوات السبعينات بمثل هذا لوضع حين حدث الهجوم الشرس لبعض هؤلاء عند بداية تطبيق «الانفتاح» وتلك هى الفترة التى كتبت فيها هذه القصة.

▫ وهل الواقع دائماً هو الكنز الإبداعى الذى تستلهم منه الكتابة؟

– الواقع هو دائماً دافعى الأول للكتابة، فالكاتب يحركه دائماً الواقع المحيط به، حتى لو كتب عملاً تاريخياً أو مستقبلياً فالكاتب لا يعرف إلا الواقع، ولا يتحدث إلا عن الواقع، لكن قدرة وموهبة الكاتب هى التى تحول هذا الواقع فى العمل الأدبى إلى حقيقة إنسانية تتعدى الواقع المعاش الآن، ولهذا فنحن نقرأ الآن مسرحيات شكسبير، وشعر المتنبى وروايات تولستوى فنجدها تتحدث عن الواقع وكأنها كتبت اليوم، لأنها ارتقت بهذا الواقع إلى مرتبة الحقيقة الإنسانية.


الجذور

ملف العدد

مشروع الاصلاح في الوطن العربي (٢)

للمرة الثانية نقدم فى هذا العدد بعض التصورات عن الإصلاح السياسى فى مصر والعالم العربى.

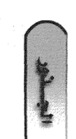
فيما يحدثنا د.فاروق أبو زيد عن إصلاح الإعلام وفلسفته والانتقال به من البروباجندا إلى تقديم الحقيقة بكل أبعادها.

يستعرض لنا أبو العلا ماضى تصوراته عن الإصلاح السياسى الشامل بما يعنى إطلاق الحريات والغاء القيود المفروضة على تشكيل الأحزاب وإصدار الصحف وحرية التعبير والدعوة إلى حكومة انتقالية.

تقدم نيللى الأمير عرضاً لندوة مهمة عقدت فى كلية الإقتصاد والعلوم السياسة ناقشت قضية الإصلاح السياسى والاقتصادى.



إصلاح الإعلام المصري



د. فاروق أبوزيد

من المؤسف أننا لا نملك مساهمات فكرية واضحة تحدد الفلسفة الإعلامية التى يتبناها المجتمع سواء فى فترة ما قبل ثورة ١٩٥٢ أو ما بعدها، وهذا لا يعنى عدم إمكانية التعرف على ملامح هذه الفلسفة وبخاصة إذا قمنا بتحليل مضمون المواثيق الرسمية أو قوانين الإعلام، إضافة إلى العديد من تصريحات كبار المسئولين في الدولة، ولكن يبقى أن الأسلوب الأمثل للتعرف على هوية النظام الإعلامى المصرى قبل الثورة أو بعدها، هو تحليل الممارسات الإعلامية، فهى فى نظرنا المرجع الأصلي.

لقد كان النظام الإعلامى المصرى فى الفترة التى تمتد من عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٥٢ يحمل بعض سمات النظام الإعلامى الليبرالى، حيث كان النظام السياسى وقتها يقوم على التعددية السياسية والتي سمحت بالتالى بالتعددية الصحفية والإعلامية، ورغم ذلك فقد شهدت هذه الفترة التى يحلو للبعض أن يسميها «المرحلة الليبرالية فى تاريخ مصر الحديث» العديد من التشريعات المقيدة لحرية الصحافة فى ظل حكومات الأقلية، وبخاصة فى عهد حكومات زيور ١٩٢٥ ومحمد محمود ١٩٣١ وإسماعيل صدقي ١٩٣٩، والجدير بالملاحظة إنه فى الوقت الذى تمتعت فيه الصحافة بدرجات متفاوتة من الحرية فى ظل حكومات ما قبل الثورة، واستمر ذلك لفترات متقطعة بعد قيام الثورة، إلا أن الجميع قبل الثورة أو بعدها اتفقوا على السيطرة الحكومية على الإذاعة ثم بعدها التليفزيون، وقد ظلت هذه الازدواجية قائمة فى النظام الإعلامى المصرى حتى اليوم.

تأميم الصحافة

ولم تستمر الحريات الممنوحة للصحف طويلاً بعد الثورة، إذ سرعان ما ضاقت السلطة الجديدة بالهامش الليبرالى المحدود الذى كانت تتمتع به الصحف، فأطاحت به بالتدريج، وعبر ثلاث محطات رئيسية كانت أولاها إعلان حل الأحزاب فى ١٦يناير ١٩٥٣ الذى توقفت نتيجة له الصحف الحزبية التى كانت تصدر عن الأحزاب الملغاة، وكانت المحطة الثانية ما عرف بأزمة مارس ١٩٥٤ والتي أعقبها إغلاق عدد كبير من الصحف المستقلة، وفق قرار أصدره مجلس قيادة الثورة فى ٢أبريل ١٩٥٤ بتطهير الصحافة وأعقبه قرار فى ١٦أبريل بحل مجلس نقابة الصحفيين وإعادة النظر في قانون النقابة «بما تماشى مع أهداف الثورة واستبعاد من لا يجوز بقاؤهم فى هذه المهنة السامية».

أما المحطة الثالثة فكانت صدور قانون تنظيم الصحافة فى ٢٤مايو ١٩٦٠ والذى نص على أيلولة صحف دار الأهرام وأخبار اليوم وروزاليوسف ودار الهلال للاتحاد القومى، ثم أضيف إليها بعد ذلك فى فترات مختلفة صحف دار التحرير ودار المعارف ودار التعاون.

وقد اشترط القانون الحصول على ترخيص من الاتحاد القومى لإصدار الصحف للعمل فى الصحافة، ثم انتقلت حقوق ملكية المؤسسات الصحفية بعد ذلك إلى الاتحاد الاشتراكى الذى خلف الاتحاد القومى كتنظيم سياسى وحيد للبلاد.

وبصدور هذا القانون استكمل النظام الإعلامى المصرى هويته كنظام إعلامى سلطوى، وبعد التحولات الاجتماعية التى جرت فى المجتمع المصرى مع بداية الستينات والتي أخذت الطابع الاشتراكي، أصبح النظام الإعلامى المصرى نظاماً مختلطاً يجمع بين سمات النظام الإعلامى السلطوى والنظام الإعلامى الاشتراكى، وإن كنا نعتقد أن النظام الإعلامى الاشتراكى ليس فى حقيقة الأمر سوى أحد تطبيقات النظام الإعلامى السلطوى!

وقد شهدت الفترة ما بين صدور قانون تنظيم الصحافة وقيام حرب يونيه ١٩٦٧ عدة أزمات بين السلطة والصحافة، لعل أبرزها نقل أعداد غير قليلة من الصحفيين إلى مؤسسات القطاع العام، ففى سبتمبر ١٩٦٤ نقل أربعون من محررى دار التحرير إلى إدارات العلاقات العامة بالقطاع العام، وفى ٢فبراير ١٩٦٦ نقل ٣٨محرراً بصحف أخبار اليوم إلى أعمال غير صحفية خارج المؤسسات الصحفية.

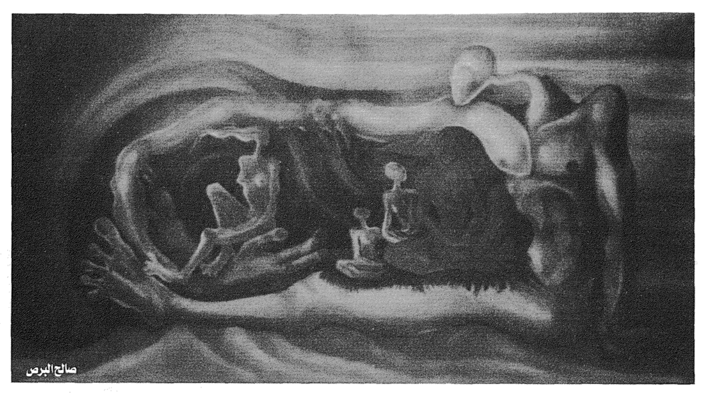
والغريب أن ظاهرة نقل الصحفيين تكررت فى عهد الرئيس السادات خلال سنوات ١٩٧٣، ١٩٨١..!

والملاحظ أن النظام الإعلامى المصرى ظل على سماته السلطوية بعد تولى الرئيس السادات الحكم رغم ما رفعه من شعارات عن الحرية والديمقراطية خلال حركة مايو ١٩٧١، ولكن بداية التغير الحقيقى فى النظام الإعلامى المصرى، جاء بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣، حيث لم يعد مقنعاً لأحد استخدام شعار لا صوت يعلو فوق صوت المعركة «لضبط حركة التطور الديمقراطى نحو الاقتصاد الحر، وبدأ الاتجاه نحو التعددية السياسية، وقد تجسد ذلك فى إلغاء التنظيم السياسى الواحد بالسماح بوجود المنابر السياسية والتى سرعان ما سمح لها بأن تتحول إلى أحزاب سياسية.

لقد رافق الانفتاح الاقتصادى والسياسى انفراج فى الحريات الإعلامية، فسمح للأحزاب الجديدة بإصدار الصحف، وظهرت لأول مرة فى مصر الصحف الحزبية بعد أن كانت قد اختفت بعد قرار إلغاء الأحزاب فى عام ١٩٥٣.

الصحف والرقابة

كانت الرقابة قد رفعت عن الصحف فى ٩فبراير ١٩٧٤، وألغيت



الرقابة على برقيات الصحفيين والمراسلين الأجانب فى ٢٢فبراير ١٩٧٤ وألغيت الرقابة على الصحف الأجنبية فى ١٨مارس ١٩٧٤، كذلك سمح للكتاب والصحفيين المبعدين إلى مؤسسات غير صحفية بالعودة إلى مؤسساتهم الصحفية، وفى ١١مارس ١٩٧٥ صدر قرار بتشكيل المجلس الأعلى للصحافة، ثم صدر القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة، وقد سبق صدور هذا القانون بعض التعديلات الدستورية وأهمها إنشاء مجلس الشورى الذى نقلت إليه ملكية الصحف القومية.

والملاحظ أن الفترة الأخيرة من حكم الرئيس السادات شهدت أزمة ثقة بينه وبين الصحافة، حيث تكرر مصادرة بعض الصحف الحزبية وإيقاف البعض الآخر، ولم يتحمل النظام المعارضة التى أخذت تتزايد لمعاهدة كامب ديفيد مع إسرائيل، وقد أخذت الأزمة مظهراً دراميا باعتقال ألف وخمسمائة من المعارضين بينهم عدد غير قليل من الكتاب والصحفيين والإعلاميين فى ٥سبتمبر ١٩٨١ وبعدها بشهر واحد اغتيل الرئيس السادات.

لذلك يمكن القول إن النظام الإعلامى المصرى شهد فى عهد الرئيس السادات بداية التحول من النظام السلطوى إلى النظام الليبرالى، ولكن هذه المرحلة شأنها فى ذلك شأن كل مراحل التحول غالباً ما تحمل بعض سمات المجتمع القديم إلى جانب سمات المجتمع الجديد، لذا فإن النظام الإعلامي المصري فى عهد الرئيس السادات كان نظاماً مختلطاً بين السمات السلطوية والسمات الليبرالية، مع ملاحظة غلبة السمات السلطوية.

مع تولى الرئيس حسنى مبارك الحكم في أكتوبر ١٩٨١، شهدت البلاد انفراجة ديمقراطية فى نظامها السياسى، وهو الأمر الذى انعكس على النظام الإعلامى، فقد سارع الرئيس مبارك بعد توليه الحكم مباشرة بالإفراج عن الصحفيين والإعلاميين مع غيرهم من المواطنين الألف وخمسمائة الذين اعتقلوا في ٥سبتمبر ١٩٨١، كما أعيد الصحفيون المبعدون إلى مؤسساتهم الصحفية، كذلك ألغى الحظر عن الممنوعين من الكتابة، وهو الأمر الذى فتح الطريق لعودة الصحفيين المصريين المعارضين فى الخارج.

ورغم الأزمة التى صاحبت صدور القانون رقم ٩٣ لعام ١٩٩٥، فإنها انتهت لصالح حرية الصحافة باستبداله بالقانون رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦، والذى كان من بين مميزاته أنه فتح الطريق أمام ظهور الصحف الخاصة، وفى الوقت نفسه بدأ اتحاد الإذاعة والتليفزيون يأخذ تدريجياً بفكرة السماح بتملك القطاع الخاص لجزء من أنشطته، وهو ما تحقق فعلاً، وأصبح القطاع الخاص مالكا لجزء من أسهم الشركة المصرية للقنوات الفضائية (C.N.E) والشركة المصرية للأقمار الصناعية والشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامى، ولأن قانون الاتحاد مازال يقصر حق البث الإذاعى والتليفزيونى على الاتحاد وحده، ولأن هذا القانون صدر فى وقت لم يكن فيه بث فضائى، لذلك أجيز - بتفسير مرن - للقطاع الخاص أن يبث ما يشاء من القنوات الفضائية، وظهرت بالفعل أربع قنوات فضائية مصرية يملكها القطاع الخاص، وفى الطريق قنوات خاصة جديدة.

وهكذا أخذ الإعلام المصرى يتقبل فكرة الملكية لوسائل الإعلام الجماهيرية، مما أتاح مزيداً من الفرص للتعددية الإعلامية والتعبير

الحر، مع الاعتراف فى الوقت نفسه بأنه قد ترافق مع هذا التطور ظهور بعض الآثار الجانبية السلبية للإعلام الخاص والتى كان من أبرزها تزايد بعض الممارسات السلبية التى عرفت بها الصحف الصفراء وقنوات الإثارة.

إن التقييم الموضوعى لتطور النظام الإعلامى المصرى منذ ثورة يوليو حتى الآن يؤكد أن هذا النظام أخذ مع بداية الثورة فى التشكل كنظام سلطوى، وظل كذلك طوال الخمسينات، وفى الستينات ارتدى معطفاً اشتراكياً لم يلغ عنه هويته السلطوية، وبعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣ حتى أكتوبر ١٩٨١ أصبح نظاماً مختلطاً تتجاور فيه بعض السمات السلطوية مع بعض السمات الليبرالية مع غلبة السمات السلطوية، أما الفترة الحالية فيمكن أن نلاحظ بوضوح التزايد المستمر للسمات الليبرالية ونحن نعتقد أن الطابع العام الغالب على النظام الإعلامى المصرى فى هذه المرحلة الأخيرة هو النظام الإعلامى المختلط.

إن النظام الإعلامى المصرى بظروفه الموضوعية وتراثه التاريخى مؤهل لأن يقدم نموذجاً لنظام إعلامى ديمقراطى قابل لأن يحتذى، ولكى يتحقق ذلك لابد وأن يتخلص هذا النظام من السمات السلطوية الباقية.

إصلاح النظام الإعلامى المصرى

من المهم أن نعترف بأن أجندة الإصلاح فى مصر ناقصة، فهى تتمحور حول ثلاثة مطالب، الإصلاح السياسى، والإصلاح الاقتصادى، والإصلاح الاجتماعى، فى حين نرى أن المطالب الثلاثة للإصلاح لا يمكن تحقيقها في أرض الواقع دون أن يرافقها بل ويسبقها إصلاح إعلامى، يزيل السمات السلطوية من على جسد النظام الإعلامى المصرى، ولكى يتحقق الإصلاح الإعلامى من الضرورى اتخاذ الخطوات التالية:

أولاً: وضع التشريعات التى تكفل لوسائل الإعلام الوصول إلى المعلومات والحصول عليها من مصادرها الأصلية، وأن تتضمن هذه التشريعات محاسبة المسئولين عن حجب المعلومات عن وسائل الإعلام، ومطالبة الهيئات والمؤسسات الحكومية والأهلية بإيجاد الآليات التي تساعد على تدفق المعلومات بدقة وموضوعية، مثل تخصيص متحدث رسمى أو إعلامى (وقد قامت رئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء بتخصيص متحدث صحفى لكل منهما، وحبذا لو عمم الأمر على كافة الوزارات والهيئات الحكومية المهمة)، أو تنظيم مؤتمرات صحفية دورية ومنتظمة أسبوعياً أو شهرياً لكبار المسئولين، وتحديداً إجراءات رسمية أو قانونية تسمح للإعلاميين بالاطلاع على الوثائق والمستندات والاتفاقيات الحكومية والأهلية، بما لا يمس الأمن القومي أو المصالح العامة أو الخاصة.

وهناك اتجاهان على درجة من التعارض فيما يتعلق بالتدفق الحر للمعلومات، الأول يوضح أن لدينا من القوانين ما يتيح للصحفى حرية الحصول على المعلومات والاتجاه الثانى يرى أن هناك من الإجراءات والمعوقات ما يعطل هذه القوانين، فالمادة ٨من قانون تنظيم الصحافة رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦ تنص على أن للصحفى حق الحصول على المعلومات والاحصاءات والأخبار المباح نشرها طبقاً للقانون من مصادرها سواء كانت هذه المصادر حكومية أو عامة، كما يكون للصحفى حق نشر ما يتحصل عليه منها.

ورغم إيجابية هذا النص القانونى إلا أن عبارة «المباح نشرها طبقاً للقانون» التى تضمنتها المادة تعنى أن كفالة حق الصحفيين فى الحصول على المعلومات تقتصر على تلك المعلومات المباح نشرها، وذلك دون تحديد لنوعية هذه المعلومات، وهو ما قد يعنى فرض السرية على أنواع من المعلومات دون أية قيود، وهو ما قد يعنى كذلك إمكانية حق الصحفيين فى الحصول على المعلومات.

وفى المادة ٩ من القانون نفسه يحظر فرض أية قيود تعيق حرية تدفق المعلومات أو تحول دون تكافؤ الفرص بين مختلف الصحف فى الحصول على المعلومات، أو يكون من شأنها تعطيل حق المواطن فى الإعلام والمعرفة، وذلك كله دون إخلال بمقتضيات الأمن القومى والدفاع عن الوطن ومصالحه العليا، ويعنى هذا النص أن أى تقييد لحرية تدفق المعلومات قد أصبح محظوراً بمقتضى هذه المادة، وأن تعطيل حق المواطن فى الإعلام والمعرفة أصبح غير مشروع من الناحية القانونية، وذلك فيما عدا ثلاثة مجالات حددها المشرع على سبيل الحصر هى الأمن القومى والدفاع عن الوطن ومصالح الوطن العليا، لكن يلاحظ أن المصطلحات المستخدمة فى تحديد المجالات التى يجوز فرض القيود على الحصول على المعلومات عنها واسعة وفضفاضة، بحيث يمكن أن تتيح فرض السرية على الكثير من أنواع المعلومات بحجة أنها تتعلق بالأمن القومى أو الدفاع عن الوطن أو مصالحه العليا.

وتعطى المادة ١٠من القانون ذاته الحق للصحفى فى تلقى الإجابات عما يستفسر عنه من معلومات وإحصاءات وأخبار، وذلك ما لم تكن هذه المعلومات أو الإحصاءات أو الأخبار سرية بطبيعتها أو طبقاً للقانون، ورغم ما تمنحه هذه المادة للصحفى من حق إلا أنها تبيح فرض السرية على أنواع غير محددة من المعلومات، لم يحاول المشرع تحديدها إلا بكونها سرية بطبيعتها أو طبقاً للقانون.

من خلال هذا التناقض أو المنح والمنع الذى يظهر من خلال القانون الذى ينظم الصحافة، تظهر إشكالية اضطرار الصحفى إلى اللجوء للخبر المجهل كنوع من الالتفاف حول القانون، وممارسة حقه فى الحصول على المعلومات والذى يفتح الباب أمام إشكاليات أخرى تتعلق بمصداقية الصحف والمسئولية الاجتماعية وتردي مستوى الأداء المهنى والتنافس على مجاراة رغبات القراء.

ثانياً: العمل على تنفيذ ما وعد به السيد الرئيس بإلغاء حبس الصحفيين فى قضايا النشر، وفهم هذه القضية يرتبط بالاتجاه العالمى وخاصة فى الدول المتقدمة، إلى تفضيل اللجوء إلى الغرامات المالية بدلا من العقوبات المانعة للحرية مثل الحبس أو السجن فى قضايا النشر أو الرأى التي تتم عن طريق الصحف ووسائل الإعلام الأخرى، وهو اتجاه يقوم على أساس أن الغرامات المالية وخاصة إذا كانت مرتفعة كافية لردع المخالفين، فى حين أن العقوبات المانعة للحرية كالحبس أو السجن لا تكون سوى فى الجرائم التى يخشى فيها على حياة المواطنين أو أموالهم.

إن الحبس أو السجن فى قضايا الرأى قد لا يحقق الغرض الذى وضعه المشرع من أجله، حيث يسعى البعض إليه طواعية بحثاً عن الشهرة أو ادعاء للبطولة، أو إعلاء للقدر أو المكانة، وفى حالات غير قليلة فإن تجارب الحبس أو السجن أصبحت مصدراً للتفاخر وتوضع بين بنود السير الشخصية!


ايمان ممدوح - القيود

إن حبس الإعلاميين لا يفيد فى زجر من يتجاوز منهم فضلاً عن كونه يستخدم كذريعة للإساءة إلى صورة الدولة على المستوى المحلى والإقليمى والعالمى، والحل الأمثل الذي نميل إليه والذى يتمشى مع تجارب الدول العريقة فى الحريات الإعلامية، هو ذلك الحل الذى يقوم على تغليظ الغرامات المالية إلى الحد الذى يردع كل متجاوز، وفي ذات الوقت يتناسب مع دخول المواطنين.

ثالثاً: إلغاء كافة القيود التي تعوق حرية إصدار الصحف وإعطاء الأشخاص الطبيعيين حق إصدار الصحف وملكيتها، وإلغاء النصاب المالى الذى يشترطه القانون لإصدار الصحف.

وكذلك تحرير اتحاد الإذاعة والتليفزيون والشركات التابعة له من أية قيود بيروقراطية تعوق الأداء الإعلامى للاتحاد، ووضع الضوابط اللازمة للتفرقة الواضحة بين ملكية الدولة للخدمات الإذاعية والتليفزيونية وبين سيطرة الحكومة عليها. كما هو الشأن فى هيئة الإذاعة البريطانية واتحاد الإذاعة والتليفزيون الفرنسى وبقية دول غرب أوروبا والهند، والسماح بوجود أنماط أخرى للملكية بجانب ملكية الدولة للخدمات الإذاعية والتليفزيونية وقصر هذه الملكية على المصريين وحدهم وقد بينت التجارب التاريخية أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين زيادة أو نقص الحرية الإعلامية وبين نمط الملكية السائد فى وسائل الإعلام، فكلما اتسع نمط الملكية العامة أو الحكومية لوسائل الإعلام، نقصت مساحة الحرية فى هذه الوسائل، وكلما اتسع نمط الملكية الفردية لوسائل الإعلام، زادت مساحة الحرية فى هذه الوسائل.

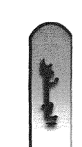
رابعاً: البحث عن صياغة جديدة للصحف القومية تخلصها من التبعية لمجلس الشورى، باعتبار أن مجلس الشورى يمثل السلطة التشريعية فى حين تمثل الصحافة السلطة الرابعة، ولا يجب على سلطة أن تتحكم فى سلطة غيرها فى نظام يأخذ بتعدد السلطات، وهناك أفكار كثيرة فى هذا المجال، منها على سبيل المثال تحويل المؤسسات الصحفية القومية إلى شركات مساهمة، وتمليك بعض أسهمها للعاملين كمرحلة أولى، وطرح بعض أسهمها للجمهور فى مرحلة ثانية، ثم تمليكها بالكامل للمواطنين فى مرحلة ثالثة، مع اشتراط قصر ملكيتها على المصريين.

المهم هو ايجاد صيغة جديدة للصحافة القومية تحقق الاستقلال الكامل.

خامساً: العمل على تشكيل تنظيم نقابى يضم الإعلاميين العاملين باتحاد الإذاعة والتليفزيون، وغيره من القنوات التليفزيونية والشبكات الإذاعية الخاصة وذلك بما يضمن استقلالهم المهنى والدفاع عن مصالحهم.

خلاصة الأمر، أن التدفق الحر للمعلومات وإصلاح الإعلام المصرى يتطلب العمل وبأقصى سرعة للتخلص من السمات السلطوية التى مازالت تحول دون انطلاق الإعلام المصرى إلى فضاء الحرية الإعلامية كما تعرفها الدول العريقة فى هذا المجال، إن الإصلاح الديمقراطى للإعلام المصرى لا يتطلب سوى اتخاذ خطوات خمس فقط وهى إطلاق حق الصحف للأفراد، وإلغاء عقوبة الحبس فى قضايا النشر والإعلام والاكتفاء بتغليظ العقوبات المالية، وإيجاد صياغة جديدة للصحف القومية تخلصها من سيطرة الحكومة وتحقق لها الاستقلال الكامل، والفصل بين مفهوم ملكية الدولة للإعلام الإذاعى والتليفزيونى وبين سيطرة الحكومة على هذا الإعلام وإلغاء احتكار اتحاد الإذاعة والتليفزيون للبث الأرضى وإتاحة هذا البث لمن يشاء من المواطنين.

وأخيراً إنشاء نقابة للإعلاميين العاملين باتحاد الإذاعة والتليفزيون تحقق استقلالهم المهنى وتحمى حقوقهم، وتحولهم إلى إعلاميين وليس مجرد موظفين فى وزارة الإعلام.



الإصلاح السياسي والتغيير رؤية مستقبلية

◆ أبو العلا ماضى

جرت فى النهر مياه كثيرة فى الفترة الأخيرة (ذلك النهر هو نهر الإصلاح السياسى والتغيير) وأصبح الحديث مختلطاً بين الحديث الجاد والحديث اللاه، بين القاصدين التغيير السياسى والإصلاح وبين المناورين بهذا الملف إضاعة للوقت وضحكاً على الذقون... حتى بات الحديث لكثرته أحياناً يصيب المرئ بالملل ويتطلب وخاصة من المثقفين والناشطين - فعلاً لا قولاً فهذا الوطن (مصر) وتلك الأمة (العربية) وهذا الدائرة (الإسلامية) كثر فيه الكلام وقل فيها العمل والإنتاج، على كل حال حتى لا نستطرد فى المقدمات فسأحاول أن أعبر عن وجهة نظر مهتم بالشأن العام وعلى أرضية فكرية وسياسية (إسلامية) أن أشارك فى التعبير عن هذه الرؤية لهذا الملف المهم.

لقد استعلمت النخبة السياسية طوال العقدين المنصرمين تعبير الإصلاح فى شكلين أساسيين، الأول الإصلاح الاقتصادى وقصد به التحول إلى اقتصاديات السوق، والثانى الإصلاح السياسى وسيطر على خطاب النخبة الحاكمة أولوية الإصلاح الاقتصادى على الإصلاح السياسى، وأدخلت الأخير إلى أجل غير مسمى، وساعدها على ذلك تفجر ملف العنف والإرهاب الذى انفجر في وجه السلطة والمجتمع فى موجة غير مسبوقة فى التاريخ المصرى الحديث كله منذ بداية التسعينات من القرن المنصرم حتي قرب نهايته، وكانت آخر فصول هذا المشهد الدامى هو مذبحة الأقصر الشهيرة فى نهاية عام ١٩٩٧.

وقبلت النخبة السياسية والثقافية راضية أو مكرهة بشكل عملى هذا الأرجاء والتأجيل، بالرغم من استمرار جزء كبير من الأحزاب والقوى السياسية والأفراد فى السعى نحو الإصلاح السياسى والتغيير المنشود، وكان محور التحرك لهذه القوى هو نحو إصلاح نظام الانتخابات سواء قانون مباشرة الحقوق السياسية أو تنقية جداول الناخبين أو نظام الانتخاب بالقائمة أو بالفردى وإشراف القضاة، وبذلت فى ذلك جهوداً غير منكورة كان أهمها أحزاب المعارضة فى عابدين عام ١٩٨٧، ثم مقاطعته معظم هذه الأحزاب لانتخابات عام ١٩٩٠.

ثم تطور الوضع فى منتصف التسعينات نحو الإصلاح السياسى الشامل الذى يشمل تغيير أجزاء كبيرة فى الدستور، أو إصدار دستور جديد، وجرت فى ذلك أيضاً محاولات كثيرة، أهمها لجنة إعداد وثيقة الوفاق الوطنى التى انبثقت عن مؤتمر النقابات المهنية للحريات والمجتمع المدنى عقد عام ١٩٩٤، والتي شرفت بأن كنت فى وقتها مقرر لجنة التنسيق بين النقابات المهنية المصرية المنظمة لهذا المؤتمر. وعملت هذه اللجنة التى جمعت كل ألوان الطيف السياسى والفكرى لمدة ما يقرب من عام خلال عام ١٩٩٥ حتي قرب نهايته، وقبل الانتخابات البرلمانية حيث تعثر الاتفاق فى اللحظات الأخيرة ثم محاولات كثيرة للإصلاح من لجنة الأحزاب والقوي السياسية السباعية، ثم محاولة أخرى عام ٢٠٠٠ شارك فيها عدد كبير من المثقفين والسياسين نظمها مركز القاهرة لحقوق الإنسان.. إلخ ثم استغرق الحركة الوطنية المصرية التفاعل مع انتفاضة الأقصى التى اندلعت فى سبتمبر عام ٢٠٠٠، واستمر التفاعل معها حتى اندلاع الحرب الأنجلوا أمريكية على العراق واحتلاله، والتي وقفت فيه أيضاً معظم النخب السياسية الوطنية ضد هذا العدوان والاحتلال للعراق، وتضامنت مع الشعب العراقى فى أشكال عدة من بيانات ومؤتمرات وتظاهرات - ثم دار حوار عميق بين قطاع مهم من الجيل الوسيط فى الحياة السياسية المصرية، عن أن قضية التغيير السياسى والإصلاح الديمقراطى قد تراجعت قليلاً فى السنوات الأخيرة (سنوات دعم الانتفاضة ورفض العدوان على العراق) وأن هذه القضايا الخارجية التى وقفت فيها مصر (الدولة والسلطة) مواقف متخاذلة أم لم تكن متواطئة بالإضافة لكل مشاكلنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية من تدهور مستوى المعيشة والخدمات وانتشار الفساد والرشوى والمحسوبية ونهب أموال البنوك.. إلخ لن تحل إلا بإصلاح سياسى أو تغيير سياسى حقيقى فقادت بعد حوار عميق بين مجموعة من قيادات الجيل الوسيط فى الحركة السياسية المصرية فى شهر نوفمبر عام ٢٠٠٣ اقتراح بتنشيط الحركة السياسية المصرية فى اتجاه التغيير السياسى والديمقراطى لأنه المدخل لتحسين موقف مصر الداخلى والخارجى معاً وحيث إن الإصلاح الاقتصادى الذى تبنته السلطة فى مصر طوال الفترة الماضية وأرجأت بسببه أى إصلاح سياسى أو ديمقراطى، قد فشل فشلاً ذريعاً، وبسبب غياب الإصلاح السياسى انتشر الفساد «وغابت المسئولية والشفافية والمحاسبة» ولذلك اجتمعت كل هذه الظروف لتفجر بركان الغضب الشعبى النخبوى المصرى من غياب الإصلاح السياسى والديمقراطى المحقق لتغيير سياسي حقيقى.

ولعل هذه الأسباب المتقدمة هى التى دفعت قطاع من الجيل

باسم عبد الجليل - تضمين

الوسيط فى الحركة السياسية والثقافية المصرية لإطلاق الحركة المصرية من أجل التغيير (كفاية) ثم تبعتها تجمعات أخرى وحركات أخرى فى الاتجاه نفسه.

الأوضاع المطلوب تغييرها

لعل هذا السؤال يتبادر إلى الذهن الآن ما هى الأوضاع المطلوب تغييرها؟ والإجابة سهلة لكل راصد ومتابع للشأن السياسى المصرى خلال العقود الثلاثة الماضية، فلا يمكن تخيل حيوية سياسية بغير تعددية حقيقية فتجربة تكوين الأحزاب مقيدة بقيود شديدة تضعها مجموعة صغيرة فى السلطة، وتخرج هذا القرار من خلال لجنة تسمى لجنة شئون الأحزاب تابعة لمجلس الشورى كل أعضائها تقريباً أعضاء فى الحزب الوطنى الحاكم بشكل رسمى (٣وزراء) أو غير رسمى (باقى الأعضاء) - وهذا المنح لرخصة الحزب ضاقت حتى أصبحت رخصة لشخص محدد بعينه هو رئيس الحزب الذى حصل على الرخصة فإذا تغير هذا الرئيس ولو بشكل ديمقراطى داخل الحزب أو بالوفاة تتدخل السلطة بأشكال مختلفة لوقف هذه الحزب أو تجميد أو طلب حله.. إلخ فأصبحت رخصة الأحزاب هى رخصة لشخص، وهو وضع يخالف فكرة الحزب أى جماعة من البشر يجتمعون حول أفكار وبرامج وأساليب عمل ديمقراطى سلمى.. إلخ. حتى تتحول رؤساء الأحزاب (في أغلبهم) لأسد جسور يدافع عن بقاء الحزب بهذا الشكل الديكورى خشية تجميده أو حله مثل الآخرين، فلم تعد معظم الأحزاب مستأنسة فقط بل اقتربت من الموت السياسى حتى صار تعبير موت السياسية له ما يبرره. وبالطبع شارك السلطة فى هذا الفعل الخاطئ معظم رؤساء الأحزاب ومجموعة صغيرة متنفذة في كل حزب أستأثروا بالسلطة وغابت الديمقراطية والتداول بين قيادات الحزب كأحد أوجه الممارسة لدى السلطة الحاكمة.

حدث ذلك فى الوقت الذ يترفض فيه السلطة منح ترخيص لأى حزب جاد وتحجب قوى وتجمعات مؤثرة عن الشرعية القانونية وفى الوقت نفسه تعطى رخص لأحزاب وأشخاص مجهولين (منهم من يقرأ الكف) حتى تتحجج بوجود أحزاب كثيرة (وصل عددها الآن حوالى ٢٠حزباً) حتى تعطل الأحزاب الجادة وتستخدم هذه الأحزاب عند اللزوم لتصبح شكل ديكورى مثل ما حدث مؤخراً فى الحوار الوطنى حينما غابت الأحزاب الثلاثة الكبيرة والحقيقية (الوفد - الناصرى - التجمع) فاستخدمت السلطة أن هناك ١٥حزباً يوافق على ما تريده ممثلة فى حزبها أى الحزب الوطنى. والأدهى من ذلك والأمر أن السلطة حاصرت الأحزاب فى مقراتها (الضيقة فى أغلب الأحيان) ومنعتها من أى نشاط فعال وخاصة فى الاتصال بالجماهير وتنظيمها فالتزمت الأحزاب بهذا المنع غير القانونى - فى حين أن الجماعات غير المرخص لها والتى لا تلتزم بالقانون نجحت فى تجنيد أعضاء كثر بعيداً عن قيود القانون وقيود السلطة، فأصبحت الأحزاب القانونية ضامرة لالتزامها بهذه القيود والجماعات غير القانونية قوية لعدم التزامها بهذه القيود (القانونية منها وغير القانونية)- فأصبح الجميع فى مأزق، السلطة التى تريد الاستئثار وأحزاب المعارضة التى قبلت بهذا الوضع وتكيفت معه واستخدمت ما عرف بسياسية الأسقف المنخفضة (أى المنخفضة عن الحقوق القانونية والدستورية والراضية بالمنح والعطايا من السلطة).

ومن ناحية حرية إصدار الصحف مازالت القيود عليها كبيرة بالرغم من نجاح بعض رجال الأعمال فى إصدار صحف مستقلة، فمازالت تيارات ومجموعات تمنع من الحصول على ترخيص ويكفى التدليل على ذلك ما حدث من منع جريدة الكرامة وكذلك ما تقدمنا به نحن مع مجموعة من جميع التيارات باسم جريدة «المستقبل» من عام ١٩٧٧ حتى الآن لم يصدر قراراً بالقبول أو الرفض.

كما أن القيود على إنشاء محطات أرضية أو فضائية تليفزيونية مصرية من داخل مصر مازالت كبيرة ومعوقة. وفيما يتعلق بحرية الانتخابات وهى محور مهم فى صياغة أى نظام ديمقراطى مازالت يد السلطة تسيطر على العملية الانتخابية، وتتراوح تصرفاتها فى خطوات من المناورة ولست فعلاً جاداً لإصلاح العملية الانتخابية فما زالت كشوف الناخبين يتم العبث بها وتوزيع اللجان وتحديد الدوائر، ثم تقسيم الدائرة الانتخابية حسب نفوذ مرشحى السلطة وليس حسب التقسيم الإدارى للحى أو المدينة أو المركز فى تشكيل غريب معظم دوائر الجمهورية، ومازال الحاكم (الحزب الوطنى) يحتكر الرموز الانتخابية الأولى فى قائمة الرموز (الهلال والجمل) ويحتكر وسائل الإعلام القومية المؤثرة (الإذاعة والتليفزيون والصحف القومية) ويستغل الحقوق السياسية ليضمن إشراف القضاة إشرافاً كاملاً كما ذكرنا وهو المطلب المشروع الذى تبناه أكثر من خمسة آلاف قاضى فى جمعية عمومية غير مسبوقة لنادى القضاة بالقاهرة يوم الجمعة ١٣مايو الماضى.

كما يستلزم استكمال قواعد العدل إلغاء جميع المحاكم الاستثنائية من محاكم عسكرية ومحاكم أمن دولة طوارئ وغيرها والعودة إلى القاضى الطبيعى لكل المواطنين وخاصة المدنين (أى غير العسكرين).

كما أن حالة الطوارئ المعلنة منذ أكتوبر ١٩٨١ حتى الآن يجب إلغاؤها فهى قيد حقيقى على كل الحريات السياسية وغيرها وهى تعطل بشكل كبير معظم بنود الدستور ومعظم القوانين الأخرى. كما يجب الإفراج عن كل المعتقلين بغير حكم قضائى والإفراج عن من قضى عقوبته ولم يفرج عنه. كذلك وقف جميع أشكال التعذيب والضغط فى السجون وأقسام الشرطة والأماكن الأمنية المختلفة واحترام جميع حقوق الإنسان.

المستقبل الذى نسعى إليه

فى ظل ما سبق من تعريف للأوضاع المطلوب تغييرها يمكننا حصر المطالب الديمقراطية لتحقيق التغيير والإصلاح السياسى والديمقراطى لصناعة مستقبل ديمقراطى مشرق لمصر يقود المنطقة كلها إلى هذا المستقبل.

أولاً: فى مجال الحريات السياسية:

١- وجوب إطلاق حرية تكوين الأحزاب والجماعات والجمعيات التى تقبل بالدستور والقانون وأساليب العمل السياسى والديمقراطى وتقبل بالتعددية والتداول وتقبل بالالتزام بقواعد العمل الديمقراطى السلمى جميعاً.

٢- إطلاق حرية التجمع والتظاهر والإضراب السلمى وجميع أشكال التعبير السياسى السلمى.

٣- إلغاء جميع القوانين المقيدة للحريات والقوانين سيئة السمعة ومنها إلغاء حالة الطوارئ والقانون ١٠٠لسنة ١٩٩٣وتعديلاته الخاص بالنقابات المهنية.. وغيرها.

٤- إطلاق حرية وسائل الإعلام من تملك وإدارة ووضع نظام حقيقى يعبر عن الشعب لإدارة الصحف والمؤسسات القومية ومنها الإذاعة والتليفزيون بواسطة هيئة مستقلة حقيقية على غرار هيئة BBC البريطانية.

٥- رفع القيود عن النقابات المهنية والعمالية والاتحادات الطلابية والجمعيات الأهلية والنوادى الرياضية والاجتماعية بجميع أشكالها.

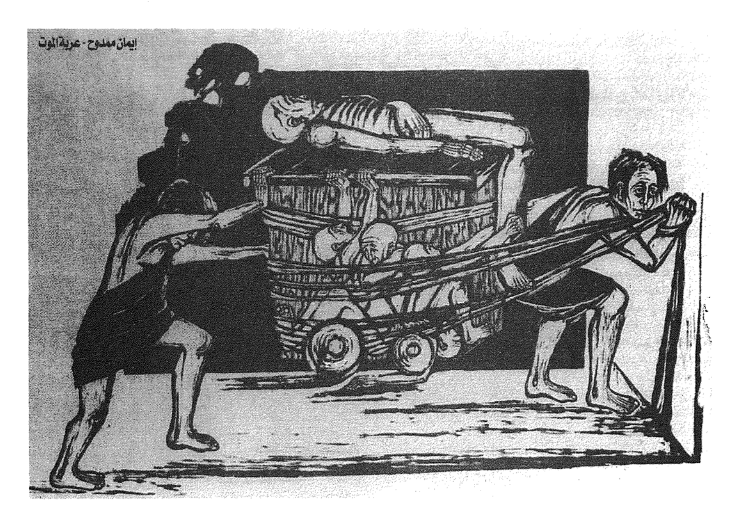
ثانياً: فى مجال العملية الانتخابية:

١- وجوب تنقية جداول الناخبين واستخدام الرقم القومى فى ذلك.

٢- وجود تعديل القوانين المنظمة لجميع أشكال العملية الانتخابية بشكل ديمقراطى حقيقى سواء انتخابات الرئاسة أو البرلمان أو المحليات.

٣- تعديل قوانين مباشرة الحقوق السياسية لكى تضمن إشراف القضاة إشرافاً كاملاً على كل مراحل العملية الانتخابية.

٤- تنظيم استخدام وسائل الإعلام القومية المملوكة للشعب (مثل


إيمان ممدوح - عربة الموت

الإذاعة والتليفزيون والصحف القومية والمجلات وغيرها) بحيث تضمن تعبيراً عن كل مكونات الشعب المصرى طوال العام عامة وفى فترات الانتخابات خاصة.

ثالثاً: السلطة القضائية:

١- وجوب الإسراع فى الاستجابة لمطالب القضاة فى جمعيتهم العمومية غير العادية التى عقدت يوم ٢٠٠٥/٥/١٣ بإصدار قانون السلطة القضائية المقترح من ناديهم دون تعديل أو تغيير.

٢- تعديل قوانين مباشرة الحقوق السياسية لاشراف القضاة إشرافاً كاملاً على العملية الانتخابية (انتخابات الرئاسة - الاستفتاءات - انتخابات مجلس الشعب والشورى - البلديات والمحليات).

كيف يتم ذلك؟

لن تتم عملية التحول الديمقراطى الحقيقى إلا بوجود حكومة انتقالية تمثل كل التيارات السياسية لإدارة مرحلة انتقالية من سنتين إلى ثلاث سنوات يتم فيها الآتى:-

١- إطلاق حرية تشكيل الأحزاب والجماعات والجمعيات وفق الضوابط السابق ذكرها وضع القيود عن الأحزاب القائمة.

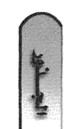
- يحاولون فيها جميعاً بناء أنفسهم وضم عضوية لهم حتى يحدث توازن فى قوى المجتمع بين مختلف التيارات والأحزاب.

٢- تكون مهمة هذه الحكومة الانتقالية إتاحة حرية التغيير والتظاهر والحق المتساوى فى وسائل الإعلام المملوكة للشعب بشكل مستقل ومتوازن.

٣- تقوم هذه الحكومة بإعداد وتصويب كل الخطوات المطلوبة لتنقية وضبط العملية الانتخابية، من تعديل القوانين المقترحة وتنقية الجداول وإعادة توزيع الدوائر.

٤- تطرح على الرأى العام مناقشة قضية تعديل الدستور كله فى نقاش عميق ينتهى بإجراء انتخابات حرة باشراف قضائى كامل، ولا مانع من وجود رقابة دولية مثل بقية دول العالم الحر.

٥- هذه الانتخابات تجرى لاختيار برلمان جديد يشكل حكومة منتخبة من البرلمان وكذلك اختيار هيئة تأسيسية تكون مهمتها صياغة الدستور الجديد بعد نقاش معمق في الرأي العام بكل مستوياته.



الوطن العربي
الديمقراطية والإصلاح السياسي

◆ نيللى كمال الأمير

الإصلاح السياسى.... الإصلاح الاقتصادى...
المشاركة.... وتفعيلها، مصطلحات ومفاهيم زاد طرحها فى الآونة الأخيرة على المستويات العالمية، ولقت صداها على المستوى الداخلى للدول بين المؤيد، والمتحفظ. على الرغم من أن بعض هذه المفاهيم يمكن أن يصدق عليه القول بأنها "نبيذ قديم فى زجاجات جديدة"... وقد صاحب رواج تلك المفاهيم بعض وجهات النظر التى أكدت على أن الإصلاح إنما يكون من الداخل، ونبذ الإصلاح إذا فرض من الخارج.

علاوة على ذلك، فإن طرح مفهوم الإصلاح تخطى "إصلاح الدول" ليصل إلى "إصلاح الكيانات الدولية"، ومن أبرزها تلك الدعوات المناداة بضرورة إصلاح هيكل الأمم المتحدة. فى هذا الإطار يأتى هذا "المؤتمر العربى" من حيث الموضوع، والمنظمين، والمشاركين. وهو مؤتمر الديمقراطية والإصلاح السياسى فى الوطن العربي: نحو رؤية عربية، الذى عقدته كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بالتعاون مع المركز العالمى لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر بليبيا، وشارك فيه عدد من أساتذة العلوم السياسية فى الوطن العربى لدراسة وضع وحالة هذا الإصلاح فى بلادهم.

وقد جمعت أوراق ودراسات المؤتمر التى نوقشت على مدى خمس جلسات، جمعت بين الدراسات والرؤى النظرية لمفاهيم الديمقراطية والإصلاح والتحول الديمقراطى والليبرالية، كما تطرقت للحالات التطبيقية، من خلال دراسة بعض الدول العربية للإجابة على التساؤل حول ماهية طبيعة تجربة الإصلاح السياسى والتحول الديمقراطى فى تلك الدول. وبما أن الكتابات قد تعددت وتنوعت فيما يتعلق بالتنظير للمفاهيم السياسية التى تتعلق بالإصلاح والتحول الديمقراطى على مستوى الأدبيات الغربية والعربية من خلال عدد كبير من المنظرين والمفكرين وحتى السياسيين، فإن الأهمية المحورية لهذا المؤتمر تتعلق بدراسته للحالات التطبيقية للدول العربية ووضع الإصلاح السياسى بها. وهذه الدول هى: مصر، وليبيا، والمغرب، ودول الخليج، إضافة إلى مقارنة تلك التجارب أو المحاولات ببعض الدول غير العربية وهى بالأساس دول أوروبا الشرقية وبعض الدول الآسيوية.

وعن تطور مفهوم الديمقراطية ثم التحول الديمقراطى داخل الأدبيات والمؤلفات الغربية والعربية، يوضح الدكتور محمد زاهى المغيربى أن التحول الديمقراطي وعملياته قد مثلت الظاهرة العالمية الأهم خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين. أما قبل ذلك، فقد كان هناك عدد قليل من النظم الديمقراطية في أمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا والشرق الأوسط. و كانت الساحة السياسية مليئة بأشكال مختلفة من نظم الحكم غير الديمقراطية التي تشمل نظماً عسكرية ونظم الحزب الواحد ونظم الدكتاتوريات الفردية الشخصية. ومع منتصف السبعينيات من القرن العشرين بدأ العالم يشهد ما أصبح يعرف بالموجة الثالثة للديمقراطية التي بدأت في البرتغال وأسبانيا واليونان منذ سنة ١٩٧٤، ثم انتشرت إلى أمريكا اللاتينية وبعض أجزاء آسيا خلال عقد الثمانينيات من القرن العشرين، وامتدت إلى أوربا الشرقية والاتحاد السوفييتي وبعض أجزاء أفريقيا مع أواخر عقد الثمانينيات وأوائل عقد التسعينيات من القرن الماضي. ومن الملفت للنظر أن منطقة الشرق الأوسط بصفة عامة، والمنطقة العربية خصوصا، كانت الأقل تأثراً بهذه الموجة.

كما تحدث الدكتور يوسف محمد الصوانى عن الديمقراطية المباشرة وفكرة الممارسة: النموذج الليبى، حيث يرى أن النظام السياسى القائم فى ليبيا حالياً تحددت معالمه وأبعاده السياسية منذ سنة ١٩٧٧، وتحديداً منذ صدور إعلان قيام السلطة الشعبية، والذى عبر عن شكل وطبيعة ووظائف النظام السياسى الذى يعبر عنه اصطلاح الجماهيرية. وتجدر الإشارة إلى أن الجماهيرية هى لفظ جديد فى القاموس السياسى وهو يعبر عن فلسفة شاملة ذات مضامين سياسية واجتماعية حددها وبرر قيامها الكتاب الأخضر الذى يعد فى الواقع السند النظرى والفلسفى لفكرة الجماهيرية. أما فلسفة النظام الجماهيرى (محور النظام السياسى الليبى)، فيقوم على تكامل الحلول السياسية والاقتصادية والاجتماعية بتحقيق الديمقراطية المباشرة، سلطة الشعب، وتحقيق الاشتراكية، ملكية الشعب لوسائل الإنتاج ملكية تقوم على المشاركة، كما يفترض نمط الجماهيرية أنه لا معنى لقيام هذا واقعياً ما لم تتم مواجهة جذرية لكل مشاكل الإنسان قياساً على أصالة وعدالة القانون الطبيعى.

من ناحية أخرى، فإنه تتزايد احتمالات التعزيز الديمقراطي عندما توجد ظروف وأوضاع أساسية داعمة للتعاون، والاتفاق العام، والتغيير التدريجي المعتدل، وعندما يوجد عدد كاف من الفاعلين السياسيين الذين يعطون أولوية عالية للقيم والأهداف والترتيبات الديمقراطية. والذين يملكون المهارات اللازمة لتفعيلها. وفي حالة غياب هذه الأوضاع والظروف تتضاءل احتمالات الترسيخ الديمقراطي. ويبرز ذلك أهمية العلاقة التفاعلية بين البنية والفعل الإنساني، فالنواتج الديمقراطية لا ترتبط بمجموعة من العوامل البنيوية فحسب، بل ترتبط أيضاً بالقرارات التي يتخذها الفاعلون السياسيون. ففي الوقت الذي تؤثر فيه البنى السياسية والاجتماعية على المسارات الديمقراطية، فإن فهم هذا المسارات يتطلب تحليل دور الفاعل الإنساني وتفاعله مع البنى السياسية والاجتماعية في سياقات وحالات مختلفة.

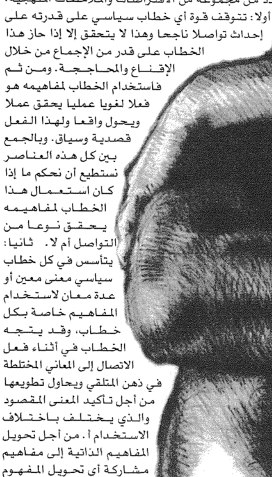
ولم تقتصر دراسات المؤتمر ومناقشاته على المبادرات الرسمية للإصلاح السياسي وإنما تتطرق البعض إلى المبادرات غير الرسمية ومنها مبادرات منظمات المجتمع المدني. وهو ما تناوله الدكتور إبراهيم غانم، حيث يرى أن منظمات المجتمع المدني العربي . على اختلاف توجهاتها الفكرية والسياسية ـ تعطي الإصلاح السياسي الأسبقية الأولى على ما عداه من جوانب أخرى للإصلاح ؛ بما في ذلك الإصلاح الاقتصادي ، بينما تؤكد أغلبية الأنظمة الحاكمة على أن الأسبقية الأولى يجب أن تعطى للإصلاح الاقتصادي . ويذهب آخرون من أنصار المجتمع المدني إلى أن الأولوية الأولى يجب أن تعطى لما يسمونه الإصلاح الديني .

وسنتابع هنا حجج القائلين بأولوية السياسي ، والقائلين بأولوية الديني والأخلاقي حيث أنهم في الحالتين يعبرون عن رؤى منسوبة إلى المجتمع المدني . كما أن مبادرات الإصلاح عامة ، وتلك التي صدرت عن منظمات المجتمع المدني خاصة تتضمن مختلف الجوانب التي تحتاج إلى الإصلاح ابتداءً من الجانب السياسي مروراً بالجوانب الاقتصادية والدينية والثقافية والتعليمية والقانونية والإدارية . وهذا هو ما نجده في وثيقتي الإسكندرية وبيروت.

ففي وثيقة الإسكندرية أتي الإصلاح السياسي في مقدمة مطالب الإصلاح ، وعرفته الوثيقة بأنه:" جميع الخطوات المباشرة وغير المباشرة التي يقع عبء القيام بها على عاتق كل من الحكومات والمجتمع المدني ومؤسسات القطاع الخاص ، وذلك للسير بالمجتمعات والدول العربية قدماً ، وفي غير إبطاء أو تردد ، وبشكل ملموس ، في طريق بناء نظم ديمقراطية " . أما وثيقة بيروت فقد أكدت على أن:" المدخل السليم للإصلاح إذا شاءت الحكومات العربية إنقاذ المنطقة من خطر الانهيار والتحلل والفقر وتفشي الفساد السياسي والأخلاقي والمالي والإرهاب والتطرف ، أو خطر تهيئة شعوبها للاستعمار بطلب الإنقاذ من الخارج هو: إطلاق الحريات ، وإعادة الاعتبار لمبادرات الداخل للإصلاح ، والاعتذار لشهدائها وضحاياها ، والشروع العملي بالإصلاح بدلاً من الحديث المناور عنه.

وتنطلق الدكتورة أميمة عبود في تناولها لهذا الموضوع (الإصلاح السياسي) من خلال دراستها لمفهوم الإصلاح السياسي في بعض نصوص الخطاب الليبرالي العربي الجديد، حيث أدرجت بعض الملاحظات من خلال قراءتها لبعض نصوص خطاب الليبراليين العرب الجدد من مجموعة من الافتراضات والملاحظات المنهجية.

أولا: تتوقف قوة أي خطاب سياسي على قدرته على إحداث تواصلا ناجحا وهذا لا يتحقق إلا إذا حاز هذا الخطاب على قدر من الإجماع من خلال الإقناع والمحاججة. ومن ثم فاستخدام الخطاب لمفاهيمه هو فعلا لغويا عمليا يحقق عملا ويحول واقعا ولهذا الفعل قصدية وسياق. وبالجمع بين كل هذه العناصر نستطيع أن نحكم ما إذا كان استعمال هذا الخطاب لمفاهيمه يحقق نوعا من التواصل أم لا. ثانيا: يتأسس في كل خطاب سياسي معنى معين أو عدة معان لاستخدام المفاهيم خاصة بكل خطاب، وقد يتجه الخطاب في أثناء فعل الاتصال إلى المعاني المختلطة في ذهن المتلقي ويحاول تطويعها من أجل تأكيد المعنى المقصود والذي يختلف باختلاف الاستخدام أ. من أجل تحويل المفاهيم الذاتية إلى مفاهيم مشاركة أي تحويل المفهوم كفكرة أو صورة إلى المفهوم كمعنى وإبلاغ، في إطار سياق له شروطه.


هيثم نوار - الخوف

أما الدكتور جفال عمار فقد تحدث عن المفهوم الاشتراكي للإصلاح السياسي، حيث يرى أن النظريات السياسية الاقتصادية والاجتماعية التي تتم صياغتها ضمن سياق تاريخي معين خلال مراحل لاحقة من ممارستها تتعرض للضعف والانكماش، بسبب تطور الأحداث وتغير الظروف وعدم قدرتها على التكيف مع المعطيات الجديدة، مما قد يؤدي بمعتقديها إلى التخلي عنها أو تعديلها أو استبدالها بأخرى.

وينطبق هذا الطرح، إلى حد كبير على الفكر الاشتراكي و تجارب النظم الاشتراكية التي ظلت لفترة طويلة من الزمن محل مراجعات و تصحيحات ومناقشات، و تباينت تطبيقاتها من بلد إلى آخر، لكن ثبت في الأخير أن بعض النماذج منها (و أؤكد على كلمة بعض النماذج) أثبتت في الأخير عجزها عن مواكبة روح التطور.

من ناحية أخرى، يطرح الدكتور مصطفى عمر التير، تساؤلاً حول لماذا الإصلاح السياسي الآن ضرورة؟ فحديث الإصلاح السياسي حديث يسمع صداه في مختلف أرجاء الكرة الأرضية، وهو حديث صاخب وتشارك فيه مختلف الشرائح ؛ الرؤساء والوزراء والمسئولون والمثقفون والصحفيون والطلبة والنقابيون وآخرون كثيرون . وتشمل جماعة الآخرين فئات كثيرة ومتنوعة: هيئات رسمية وأخرى غير رسمية مما يطلق عليها بتسمية جماعات المجتمع المدني . وهذه الفئات الرسمية وغير الرسمية غريبة عن المنطقة أي غير عربية بل هي غريبة الهوية . لقد قرر الغرب بزعامة أمريكا أن يأخذ العرب بأسباب الإصلاح السياسي بمفهومه الغربي . وترافق ذلك مع تعرض المنطقة لسيل من المشاهد ومعها حزم من التهديدات وأخرى من الوعود بالمساعدات. ومع أن المبادىء العامة لما تعنيه الديموقراطية تحظى باتفاق عالمي واسع ، إلا أن التطبيقات أو التجارب المجتمعية ليست واحدة. ظروف كثيرة تدخلت عند تطبيق المبادىء المتفق عليها فخرجت صيغ متعددة لشكل الديموقراطية. وبغض النظر عن هوية التجربة الديموقراطية يمكن القول أن جميع التجارب أو الأشكال الموجودة على الساحة لم تأخذ الشكل الذي هي عليه اليوم دفعة واحدة، بل تطلب الأمر دخول بعض الفئات في حركات نضالية دام بعضها عشرات السنين لكي تحصل على نصيبها في مجال واحد فقط مثل المساواة في الاشتراك في الانتخابات أو التقدم للترشح فيها . ويحتوى التاريخ على أخبار العديد من الفئات الإجتماعية ظلت مهمشة لسنوات طويلة إما بسبب لون بشرتها، أو بسبب نوعها (ذكر أو أنثى) ، أو بسبب موقعها على سلم الوظيفة وطبيعة عملها، أو على سلم الدخل الخ ...فخاضت حروبا ضارية لتحصل على حقها في المساواة مع الآخرين.

ومن خلال دراستها للتحول الديمقراطي فى دول مجلس التعاون الخليجي الواقع والآفاق المستقبلية، تؤكد الدكتورة ابتسام الكتبي أن دول مجلس التعاون الخليجي شهدت - بدرجات متفاوتة وأشكال مختلفة - تطورات هامة على صعيد الإصلاح السياسي منذ مطلع تسعينيات القرن العشرين ، وتحديداً في أعقاب الغزو العراقي للكويت.

وقد تسارعت وتيرة الإصلاحات بعض الشيء في أعقاب هجمات الحادي عشر من سبتمبر، وعلى الأخص في ظل بروز قضية الإصلاح السياسي والديمقراطي ضمن أهداف السياسة الأمريكية في المنطقة .

وقد تناول التجربة المغربية في التحول الديمقراطي في الوطن العربي الدكتور سعيد بنسعيد العلوي، حيث يرى أن أغلبية الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية الكبرى فى المغرب تعانى من مرضين يسيئا إلى الأداء الديمقراطى فى المغرب بشدة. فمن جهة أولى هناك زعامات "خالدة" أى لا يزالون على رأس التنظيم السياسى (أربع أحزاب) منذ أول تكوينه قبل ثلاثين سنة، وفى بعض الحالات لأكثر من أربعين سنة، وبالمثل داخل النقابات المهنية. ومن جهة ثانية، (ويرتبط بالمحور السابق) هناك انعدام للحياة الديمقراطية السليمة داخل تلك التنظيمات السياسية والنقابية، يجعل الوصول إلى المراكز القيادية أمراً متعذراً، إن لم يكن مستحيلاً كلية.

هيثم نوار - الخوف

أما موضوع التحول الديمقراطى فى مصر فقد تناوله الدكتور محمد صفى الدين. وبذلك يؤكد أن مصر قد شهدت البدايات الأولى لما يطلق عليه الآن التحول الديمقراطى بدءً من سنة ١٨٦٦، حيث شهدت مصر أو مجلس شبه نيابى وهو مجلس شورى النواب فى عهد الخديوى إسماعيل، وتطورت اختصاصات المجلس حتى وصلت إلى قمتها سنة ١٨٨٢، مع صدور اللائحة الأساسية (دستور) التى كفلت قيام نظام "ملكى دستورى" يتمتع فيه المجلس النيابى باختصاصات وساعة. من ناحية أخرى، فقد انفرد النظام السياسى المصرى بين النظم السياسية العربية فى كونه قد تخلى مبكراً عن فكرة التنظيم السياسى الوحيد (أى نظام الحزب



الواحد)، حيث تحولت مصر رسمياً من ناظم التنظيم السياسى الوحيد المستمر منذ سنة ١٩٥٢، مع منتصف عقد السبعينيات من القرن العشرين، أى قبل خمسة عشر سنة من تفكك الاتحاد السوفيتى وسقوط نظم الحزب الواحد فى دول شرق أوروبا، وما أعقب ذلك من دعوات للتحول الديمقراطى فى دول الجنوب.

على صعيد أخر، فإن تجارب الإصلاح والتحول الديمقراطى فى دول غير عربية فقد تناولت بعضها الدكتورة ناهد عز الدين، من خلال دراستها لتجربة الإصلاح فى بلدان أوروبا الشرقية. حيث شهدت حقبة السبعينيات تحول بعض معارضو النظام الشيوعي في بولندا من تبني استراتيجية التمرد إلى استراتيجية المعارضة وكان لهذا التحول الفضل الأكبر في إعادة بناء المجتمع المدني في أوروبا الشرقية ككل، في ظل الحكم الشيوعي. ويتمثل التغير الجوهري حدث عندما انتقلت تلك الحركات المعارضة من تبني استراتيجية تقوم على مقاومة النظام، من خلال مخاطبة السلطات القائمة على الدولة والحزب الحاكم، بما يجب وما لا يجب عليهم عمله، إلى تبني استراتيجية جديدة ينصب فيها تركيزها ورهانها على المجتمع كقاعدة لانطلاق المقاومة، وكمعقد للأمل في التغيير. وبذلك اكتسب التغيير من وجهة نظر فلاسفة هذه الحركة وعلى رأسهم كالاكوسكي مضامين جديدة كالإصلاح، والتدرجية، وممارسة الضغوط الجزئية في المدى الطويل من أجل تحرير المجتمع. وقد وجدت تلك الفلسفة الجديدة رواجا بين أوساط النشطاء من قيادات المعارضة وعلى رأسهم كورون، وميشنيك فكلاهما تلقف تلك الاستراتيجية، التي وضعت المجتمع بدلا من الدولة في بؤرتها، وترجمها عمليا بتأسيس "لجنة الدفاع عن العمال"، التي انتشرت فكرتها كأساس لحركات اجتماعية مماثلة في سائر بلدان أوروبا الشرقية تمارس الضغوط من أسفل.

من ناحية أخرى، تناولت الدكتورة هدى ميتكيس تجارب الإصلاح السياسة فى آسيا، حيث ترى أنه يكشف النظر إلى قضية الإصلاح السياسى فى القارة الآسيوية إلى طرح الأخيرة لنمط خاص فى الإصلاح السياسى يختلف بشكل جوهرى عن المفهوم الغربى للإصلاح السياسى والتحول الديمقراطى وذلك فى ضوء وجود منظومة قيمية آسيوية تفرض نمطا خاصا فى العلاقة بين الحاكم والمحكوم يختلف بشكل جوهرى عن النمط السائد فى الدول الغربية وذلك فى إطار اختلاف التجربتين تاريخيا فى التعامل مع الحاكم. ففى المجتمعات الغربية شهد تاريخ تلك المجتمعات صراعات عدة بين الدول والمجتمع فى سبيل حصول الأفراد على حرياتهم، ومن ثم تم اللجوء ومن أجل الحفاظ على ما تم الحصول عليه من حريات فى مواجهة الدولة من خلال إنشاء مجموعة من المؤسسات بدلا من الحكام. وهو ما يختلف بشكل جذرى فى الوضع فى آسيا، ففى المجتمعات الآسيوية التقليدية كان هناك اعتقاد بأن الحاكم أسمى عقليا وذهنيا وأخلاقيا من العامة. ففى الصين القديمة كان الحكام يخضعون لاختبارات مدنية تركز على مدى معرفتهم بالكتابات الكونفوشيوسية التقليدية. ومن ثم كان ينظر إلى ما يحصل عليه الأفراد من حقوق سياسية على إنه منحة من الحاكم وليس حق للمواطنين.

وختاماً، فإن الإصلاح السياسى والاقتصادى (وما يرتبط بهما من مفاهيم وعمليات)، لم يعد هدفاً من قبل الزعماء فى الدول العربية أو شعوبها وإنما أصبح هماً دولياً. وعلى المستوى الدولى فإن الولايات المتحدة، ومنذ احتلالها للعراق بدأت طرح مقولات ضرورة تغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للدول العربية، كما باتت تصدر أحكامها على التطورات الداخلية فى الدول العربية سواء بالثناء أو بالانتقاد. من ناحية أخرى، فقد دعت بريطانيا الدول المتقدمة -وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية- إلى رفع الديون المؤجلة والمتراكمة من على كاهل الدول الفقيرة كمحاولة لدفع عجلة التنمية فى هذه الدول ويصب ذلك أيضاً فى حزمة الإصلاح الاقتصادى.

ملف العدد القادم
" الثقافة الجنسية "


كاريكاتير!
حمو غانم
- ألف مبروك
كتابك باع ٤ نسخه!
حمو غانم



تشكيل وتجسيد
حامد عويس و جائزة مبارك
عبد الرحمن مهنا
لوحة و فنان
الاجندة الفنية
داليا فايد . . و معرضها الأخير
وفاء بين التجريد و التعبير
زينب منهي . . نسمات من الطبيعة
شبابيك الزمن المنسي .. لمصطفي يحي
حجازي . . التاريخ السري للإنسان المصري



حامد عويس وجائزة مبارك

◆ محمد حمزة

جائزة مبارك.. تعتبر أكبر جائزة تقدمها الدولة.. تكريماً وتقديراً على ما منحه الإنسان المصرى.. طوال حياته من أعمال أثرت حياتنا الثقافية والعلمية.. ولها بصمة واضحة تكللت بالنجاح والتفوق وفوز الفنان الكبير.. محمد حامد عويس.. (٨٦سنة) بهذه الجائزة الكبرى هذا العام.. تكريم لكل فنان حمل فرشاة التصوير بل لجميع الفنانين.. فى حقل الفنون التشكيلية..

قال عويس بعد الفوز: «فى الواقع كان أمامى هدف واحد.. هو تقديم فنى للإنسان الذى أعاصره وأعايشه.. ولأنى أتكلم مع هذا الإنسان فى كل لوحاتى.. فلا بد أن يكون موجوداً داخلها.

وقد أخذت موقفين.. العمل.. والعلم.. فهما ما أريد أن أراهما على الإنسان... هذه فلسفتى.. وأنا مؤمن بها.. واستطيع الإضافة إليها.. ولا أتركها.. أو أنفصل عنها.. والفنان الحقيقى هو الذي يحتفظ بثوريته.. فهى الشرارة التى توقد على الدوام شعلة الإبداع فى نفسه».

لقد تفجرت رؤى الفنان حامد عويس الجمالية.. عندما شاهد لأول مرة فى حياته.. وهو صبى صغير.. لم يشب على الطوق.. الفنان الشعبى.. وهو يرسم ويلون على واجهات وجدران بيوت قريته الصغيرة.. يزينها وصور عليها رموز الحجر المقدسة.. ووسائل المواصلات القديمة.. الموجودة في محافظة بنى سويف.. بوسط الصعيد..

اختزن عويس تلك الصور وما يصاحبها من احتفال داخل إدراكه ووعيه الباطن.. تتفاعل مع وجدانه.. إلى أن التحق فى «مدرسة الفنون الجميلة العليا» قسم التصوير بالقاهرة عام ١٩٣٩ سراً دون علم والده – الذى كان يود أن يصبح ضابطاً فى الشرطة.

وفى المدرسة تعرف على رفاق دفعته الفنانين يوسف رأفت وكمال النحاس.. وعبدالفتاح البيلى..وأحمد أمين عاصم.. وكامل جاويش وآخرين وبعد تخرجه عام ١٩٤٤ واتقانه قواعد وقوانين فن التصوير واكتشافه أسراره.. بدأت تخرج تلك الرؤى المخزونة بعد طول غياب لنرى أشكاله الملحمية الصرحية عن الإنسان صانع الحياة فى الحقل والمصنع والمدرسة وفى المجتمع ككل بين أفراحه وأتراحه.

والتحق حامد عويس بمعهد التربية الفنية للمعلمين (وقبل فى القسم الداخلي) من أجل العمل مدرساً للرسم.. وحصل على دبلوم المعهد عام ١٩٤٦ ليعين مدرساً فى مدرسة الخديوى إسماعيل الابتدائية.. واستمر فيها ثلاث سنوات.. عمل خلالها فى الفن والسياسة.

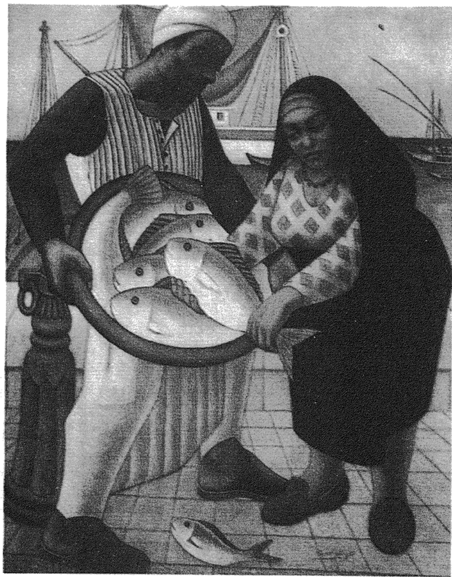
وانضم الفنان إلى «جماعة صوت الفن» التى أنشأها المثال جمال السجينى عام ١٩٤٤ وكانت تضم الفنانين عز الدين حمودة.. وزينب عبدالحميد.. وصلاح عبدالكريم.. وآخرين.. حيث كانت الجماعة تهدف إلى التحديث.. ليصير الفن: «عملاً إيجابياً يهز الوجدان.. ويوقظ المشاعر».

تفرقت تلك الجماعة عندما سافر «جمال السجينى» عام ١٩٤٦ للخارج.. بعد إقامة معرض الجماعة الأول الذى ضم أعمال ٧٥فناناً.. وسرعان ما انضم هو ورفاقه إلى «جماعة الفن المصرى الحديث» الذى أسسها المربى الفاضل يوسف العفيفى عام ١٩٤٦.. التى واصلت نشاطها بحيوية حتى عام ١٩٥٥.

سافر عويس لأول مرة للإسكندرية فى حياته عام ١٩٤٨ ليقابل الرائد محمود سعيد.. ليوفر «لجماعة الفن الحديث» إقامة أول معرض لها فى «أتيليه الإسكندرية» ومن هنا عشق الإسكندرية.. التي استولت على كيانه.. وبدأ فى التفكير للاستيطان بها.. وعندما جاءته فرصة سانحة للترقى لمدرس فى المدارس الثانوية خارج القاهرة طلب على الفور نقله إلى الإسكندرية التى استمر يبدع فيها حتى الآن.

لقد حقق الفنان عويس فى الإسكندرية.. أمنيته فى الاشتغال بالفن.. وتصوير اللوحات.. التى يمكن أن يبتكرها.. من خلال تعبيره عن الموضوعات المختلفة.. وتمرد على القواعد الأكاديمية التقليدية مشاركاً شباب جيله فى الأربعينات كنوع من الثورة من أجل التجديد والتطوير.

وأصبح حامد عويس منحازاً دائماً بجانب الجماهير.. سارداً لنا ملحمة الإنسان.. الواقف شامخاً على أرض الواقع والحقيقة.. راعياً



حيواناته وماشيته بعصاه.. زارعاً أرضه السوداء بفأسه.. ناصباً شباكه تصيد خيرات البحار.. شارعاً قلاع فلكه سائراً.. إلى المجهول راكباً عجلاته طاوياً الأرض فى دورانها.. قابضاً أدواته بقوة.. وحنكة.. مسيراً تروس مصانعه.. ضاغطاً على زناد أسلحته.. فى الحرب الضروس.. من أجل تحقيق العدالة.. قاطفاً الزهور.. والورود من حدائقه الغناء وطالقاً الحمائم فى سماء الحرية إنه حقاً الإنسان.. الذى يمجده عويس فى كل مكان وزمان حيث ينحاز إليه دائماً.

وينخرط عويس فى الجيش.. ويصبح ضابطاً احتياطياً.. فى أوائل ثورة ١٩٥٢.. وهنا ارتبط أكثر بالجنود الغفيرة.. من أبناء الشعب المصرى.. ووجدت الثورة فى الفنان.. المثل الصادق للتعبير عنها.. وبوسعنا أن نقول إنه قدم تصويراً وطنياً.. بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.. ومن خلال الأصالة القومية.. يمكن فقط فى الظروف التاريخية.. التسامى الحقيقى إلى المستوى الإنسانى العالمى..

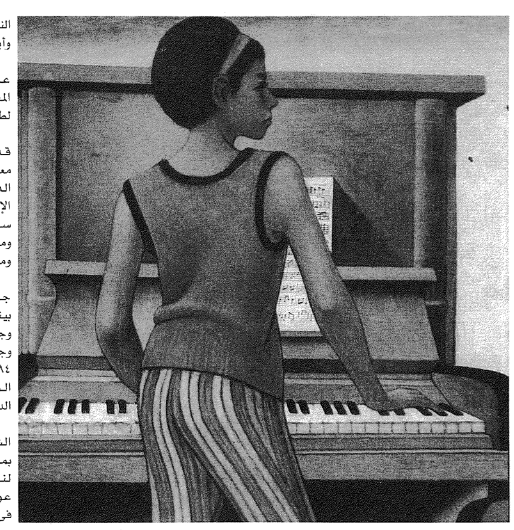
فنجد نقطة انطلاقه الأولى حبه للبشرية لنراه يمارس هذا الحب بحق وبصورة فعلية واتجاهه إلى جانب الوجه المضئ فى الحياة حيث مزج بين الباعث والأثر ومع تعاطفه مع البسطاء من الشعب.. وقد نبعت إبداعاته التى لم تنضب.. ينسج لوحاته من المجاميع المتنوعة.. والأشكال الفعالة المختلفة.. يجمع بين العلم والفن وبين عملية الدرس والإبداع الأكثر انتظاماً وترتيباً والأكثر اختصاراً واختزالاً والأكثر كمالاً ومثالية.. للإنسان المصرى الذى دمج أفكاره وعواطفه معه ولذلك يفهم ويدرك لوحاته الضخمة المبتكرة هذا الإنسان البسيط الذى لا يعرف القراءة والكتابة حيث يتمتع بمشاهدة ذاته وأهله وجيرانه داخلها..

فملامح وصور الوجه والأشخاص الذى يمثلها الفنان فى لوحاته كلها وجوه نقابلها ونراها كثيراً حولنا.. فى الشارع والسوق والحقل والمصنع إنها وجوه قريبة الشبه بنا قريبة من الوجدان والأصالة المصرية إنها بحق وجوه واقعية نراها منذ آلاف السنين على جدران المعابد والمقابر المصرية القديمة..

كما تبرز أهمية الوجه عنده.. فى الشكل ذاته موضحاً رغبة ما حسب الموضوع المعبر عنه فرحاً أو حزناً أو تأملاً أو إصراراً أو انطلاقاً فى صورة درامية كأنه يسرد قصة ملحمية تصير ألفاظها ألوانه وحروفها خطوطاً.. ومقاطعها إيماءات شكلية فى حركة.. ذات أهمية.. شأنها شأن اهتزازاتها.. فهى تميط اللثام عن تفاصيل الحياة من تجارب واكتشافات وابتكارات إنسانية..

فأعماله الفنية تنطلق بلغة الرجال.. رجال لم يروا ولم يسمعوا بعيونهم وآذانهم الظاهرية فحسب.. إنما أفاضوا على الأصوات سمعاً وعلى اللوحات رؤية جديدة مما أتاحته الحياة لهم.. وبذلك تؤدى الصورة تلك الوظائف الثلاث الترسيخ والتجلية والتفسير بدرجات متفاوتة من لوحة إلى أخرى.

فالإنسان فى أعماله يحجب كل شىء.. إنه البطل يملأ اللوحة عن آخرها.. ويفيض خارجها.. بينما تكتنف الخلفية غموضاً سحرياً متألقاً.. كالذى نلحظه فى الأعمال السوريالية.. ويتمنى كل من يشاهد



الناحية الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية وأيضاً الجمالية..

ولتفرده الفنى الواضح منحته الدولة عام (١٩٥٧ - ١٩٥٨) أول تفرغ فنى مع المثال جمال السجينى والمصور أحمد لطفى تقيمه وزارة الثقافة المصرية..

وبهذه المناسبة أتذكر أن الفنان عويس قد ساهم فى تمثيل مصر فى عدة معارض دولية مهمة منها بينالى فينسيا الدولى عامى (١٩٥٧ - ١٩٥٨) وبينالى الإسكندرية لدول البحر المتوسط.. كما سافرت أعماله إلى برلين ودرسدين.. ومدريد وبرشلونة وبرلين ولندن وفيينا وموسكو وبكين.

ونال عدة جوائز مهمة منها جائزة جوجنهايم الدولية عام ١٩٥٦.. وجائزة بينالى الإسكندرية عامى ١٩٥٨، ١٩٦٢.. وجائزة صالون القاهرة عام ١٩٥٨.. وجائزة الريادة الفنية من جامعة المنيا عام ١٩٨٤ ونوط الامتياز لجمهورية من الطبقة الأولى عام ١٩٨٥ غير جائزة الدولة التقديرية منذ سنوات قليلة..

وقام أتيليه الإسكندرية بإقامة معرضه الشامل عام ١٩٩٤. بمناسبة الاحتفال بمرور ستين عاماً على تأسيس الأتيليه لنرى فى هذا المعرض مساهمة الفنان عويس فى تعميق طريق الجد والإصرار فى نهضة مصر منذ صحوتها الثائرة.

ومن المعروف أن الفنان كان له جهد كبير فى تأسيس كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية حيث قام بتدريس فن التصوير من إنشائها عام ١٩٥٨.. حتى وصل إلى عمادتها عام ١٩٧٧.

لوحات الفنان عويس.. أن يراها مرسومة على الجدران الضخمة بمساحات واسعة.. وهى صفة الفن الصرحى التذكارى.. المعاصر الذى أبدعه فنانو المكسيك العظام.. فى أوائل القرن العشرين.. دييجو ريفيرا Diego Rivera وخوسى كليمنت أوروزكو Jose Clemente Oroz co ودافيد ألفرو سيكويروز David Alfaro Siqueiros وزينوا به واجهات مؤسساتهم الثقافية والحكومية.

واستمر الفنان تألقاً.. فى ريادته للاتجاه التعبيرى الاجتماعى وليس الاتجاه الواقعى الاجتماعى كما يرى بعض النقاد ذلك إلا أنه لم يحاول محاكاة الطبيعة.. محاكاة منقادة مستسلمة.. كما لم يحاول إعطاء الصورة صفة منطقية مطابقة للواقع ولكن المهم عنده أن تؤدى موضوعية اللوحة غرضها الذى رسمها من أجله.. بالإضافة إلى واقعها الجمالى.. وما أضفاه عليها من وضوح حسى.. ومتعة جمالية شكلية للحظة من لحظات رؤيته الوجدانية والفنية.. فهو يضفى على الشكل أو الشخصية وضوحاً وجلالاً يجعلها مريحة للنظر بشكل تعبيرى من

وأخيراً فإن عالم حامد عويس يتألف من مصطلحات التوازن والائتلاف.. والتكامل اللونى.. والخطى والشكل العام الذى يطغى على اللوحة.. ويملؤها عن آخرها.. أما الفورم الذى ابتكره الفنان لنفسه بعد التجريب الطويل.. وسار عليه.. مما يزيد من روعة ابتكاراته.. بالإضافة لما يضفيه على الرسم من وحدة التناغم.. مع الضوء الساطع.. الذى تبدو فيه الأشياء التى يرسمها باتقان فى أماكنها باللوحة كأنها تتنفس.. ولا يسعنى فى النهاية إلا أن أقدم له التهنئة على فوزه بجائزة مبارك للفنون.



عبدالرحمن مهنا
العمل الفني بين القلب والعقل

◆ أحمد الجناينى

/عبدالرحمن مهنا.. فنان أوصد الباب فى وجه الادعاء بحكمة أدائه.. وطاقاته الفاعلة مع الوجدان.. وديناميكية خلق اتكأت على إرث كبير من الثقافة الوجدانية والبصرية.. وقبل كل شىء.. الإنسانية.. فى حوار طويل.. كانت تلك الإشارات شاهدة على خصوصيته الإبداعية التى تشربت من حواري حلب وبيوتات دمشق القديمة وجدرانها الخشنة المعفرة بأظافر الزمن القديم..

□ عبر رحلتكم الفنية الشاقة والحافلة بالجهد تشكلت ملامح خاصة لإبداعاتكم تميزاً، وتجدداً.. وأسلوباً.. كيف ترون ذلك؟

– ببساطة، ليس فى الأمر سر، فاللوحة حالة إنسانية أعيشها بصدق، وأجسدها بخصوصية خطوطاً وألواناً هذه الخطوط والألوان نتاج دفقات شعورية وحدسية تنتابنى فى حالة المخاض الإبداعى لذلك، أشعر بوفاق دائم مع اللوحة، السطح الأبيض لا يخيفنى، وليس هناك من معوقات تحدُّ من تدفق ما أريد التعبير عنه أثناء تنفيذ لوحتى أمتلك حريتي تماماً فى التعبير عما أريد وبالأسلوب الذى أرغب وهذا ما يشعرنى بالسعادة، باختصار أنا أرسم نفسى لأقول للآخرين هذا أنا.

□ اللوحة وارتباط إبداعاتكم بـ (الأنا) ترى هل هناك مفهوم خاص للتعبير عنها.. أم أن الفكرة هى الرحم الذى تتكون عبره اللوحة، ببساطة أكثر الحياة أم الخيال بأجنحته وعوالمه.. حدثنى عن تلك الفلسفة؟

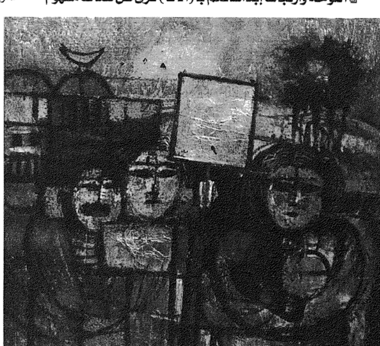
– لست مع فلسفة الفن، للفن بريقه الخاص وأعتقد أنه يفقد هذا البريق والرونق عندما نفلسفه، له وهجه المتميز فى النفس الإنسانية، لا يمكن التعبير عنه بكلمات فقط نحسه بمشاعرنا وهى الأقدر على التفاعل مع أى عمل فنى إننى أفهم الحالة الإبداعية لذاتها، تسبق كل الحالات والأفكار وإن كانت تتكئ عليها فى بعض جوانبها وخطوطها العامة، حين أقدم نفسى للآخرين من خلال لوحة أو عمل فنى، يعنى أننى أقدم إنساناً له تجربته الإنسانية المشروطة بمكان وزمان معينين، ويحمل موروثاً ثقافياً وحضارياً موغلاً فى القدم سمع وحُلم بحكايا جدته وأساطير بيئته ممزوجاً بتجاربه الحياتية المستمرة دائماً بتعليمه معنى الخير والشر حياة علمته الحرية والنضال من أجلها.

□ إذن ببساطة كيف الإبداع وفق تصوركم؟

– أراه فعلاً إنسانياً راقياً يضيف شيئاً جديداً لفكر الإنسان ونشاطه، وعندما يستطيع هذا الفعل نقلنا من الحالة الإنسانية الدنيا إلى حالتها العليا نطلق عليه عملاً إبداعياً، لأن ما يدغدغ حواسنا من الخارج دون الولوج إلى دواخلنا لا يسمي فناً. الإبداع الفنى يحمل مواصفات ذاته وهو انطلاقه نحو آفاق جديدة وبعث عوالم فيها الدهشة والغرابة، تثير فكر ومشاعر الإنسان وتفتح أمامه آفاقاً رحبة.

□ قلت إن الفكرة تولد فور التعامل مع اللون ومشاكسته للمسطح الأبيض هل يعنى ذلك انبعاث الوحى من الخلفية أم أنه تفاعل الذاكرة البصرية مع حركة ريشتك السريعة..؟

– هناك علاقة جدلية بين ذاكرتى الفنية والعبثية اللونية التى أمارسها حين أنطلق بحرية على سطح اللوحة إننى كثير التأمل، أحاكي الأشياء لا لأصورها بل لأستنطق جوهرها. حين أرسم أحطم الشكل الخارجي المزيف الذى كونه العقل لأخرج برؤيا تعبر دهاليز نفسى تصطحب معها ذكرياتى ومشاعرى وما خزن فى داخلى تنطلق

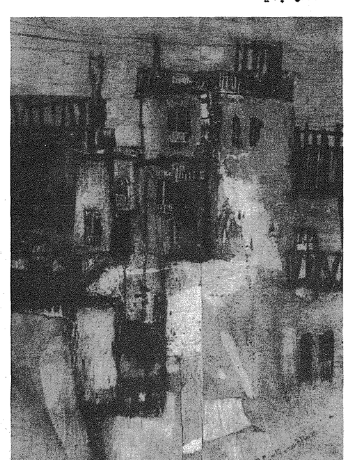


عبر شبكة حسية عجيبة تنتهى بأصابع يدى، تهتز مع كل رعشة إحساس، أو شعور يختلجنى وأنا أتعامل مع خطوط وألوان لوحتى فاللوحة إحساس ومعرفة ومساحات لونية غير محددة وأشكال وخطوط لا تنتهى. والذاكرة لها الدور الأول في إبداعى الفنى فأنا لا أذكر أننى رسمت يوماً من منظور عينى أو مشهد خارجى دون أن تحاكى أشياؤه ما بداخلي.

▫ أسلوبك المتفرد بخامة (الباستيل) منحك القدرة على التفاعل مع تلك الخامة بجرأة ربما لا تتوفر لدى الغير حتى قيل عنك أنك (ملك الباستيل) رغم صعوبة التعامل مع تلك الخامة.. ما الذى يدفعك إلى ذلك؟.

- من يعرفنى يعرف البحث عن الصعب فى هذه الحياة.. فكيف بالفن الذى جندت له كل طاقتى والألوان الشمعية أداة أثبت بها لنفسى مدى مقاومتى فى صراعى مع الذات إزاء العملية الفنية. تجربتى الصعبة مع الحياة علمتنى الكثير.. إننى أستطيع أن أمارس الفعل الشاق.. فكيف اللعب مع وبالألوان!!

▫ تعنى أن اللعب مع الألوان الشمعية مهمة شاقة..
- لكنها جميلة..!



▫ كأنك تشير إلى تميزك الفنى عبر تلك الخامة دون غيرها؟

- إذا جاز لنا أن نصف العمل فى اللوحة الفنية باللعب فهو لعب ممتع ومجال الألوان والأشكال وهو مثل كل شىء نشاط إنسانى من نوع خاص له وظيفته وأهدافه فالرسم ليس خطوطاً وألواناً يحدث تغيراً فى السطح الأبيض فقط وإنما فى الفنان الذى يقوم بإحداث هذا التغيير وأيضاً فى الإنسان الذى يتأمل ذلك السطح، وأطلق الفنان عليه لعبة (الذهنى والشعورى) بحرية مطلقة. الفن بعبارة واحدة هو ذلك اللعب الممتع الذى يحقق به الفنان إنسانية هو الحلم الجميل الذى يتوج به حياته وعالمه. أما طبيعة المادة اللونية فيجب أن لا تفرض ماهيتها على الفنان. المادة اللونية حتى لو كانت تراباً مجرد أداة فى يد الفنان فإذا ما أحسن استخدامها حولها إلى شىء مدهش. أنا دائم البحث والتجريب فى اللوحة الفنية بجميع أشكالها وأدواتها.

ولا أقف عند حدود، وعبر ممارساتى مع الألوان الشمعية استطعت سبر أسرار هذه المادة وأطوعها لخدمة تشكيلاتى الفنية وطرائق التعبير لدى وبتقنيات مختلفة وبما ينسجم مع عوالمى ورؤيتى الذاتية التى كونتها عبر زمن طويل. لكننى أضيف أن هذه الألوان غير قابلة للتأكسد ودائمة النضارة ومقاومة للتشقق والاصفرار سيما إذا عولجت بمثبتات كيمياوية خاصة كما أفعل.

▫ هذا التغيير الذى يحدثه الفنان له تأثير على الفنان ذاته كما له تأثير فى المشاهد بماذا يتمثل ذلك التغيير؟

- التحوير الذى تحدثه يد المبدع فى عناصر الواقع المنقول فى الزمان والمكان فى الشكل واللون والإيقاع ينتج عنه تطوير فى رؤية الفنان لتلك العناصر المؤلفة للواقع يعطيها أبعاداً تعبيرية ورمزية توحى بمضامين فكرية تفتح أمام الإنسان المتذوق أفاقاً رحبة لا حدود لها الألوان مثلاً ليست إحساسات ضوئية تعكس على شبكية العين فقط، إنما ترتبط بعدة عمليات نفسية وحسية مثل التفكير والانفعال والتخيل وكلها خاضعة لتجارب ذلك الإنسان المتذوق هذا يعطى للألوان دلالاتها التعبيرية وأبعادها الفكرية والذهنية وهذا ما عبر عنه بول كلى بمقولته (أنا واللون شىء واحد) وكاندنسكى فى مقولته (روح الفنان هى التى تزن الألوان بمقاييسها الخاصة).

▫ هذا يعنى أن الفنان صاحب نظرة خاصة ورؤية معينة نحو الأشياء فما هو منظارك الخاص؟

- الإنسان لا يرى الأشياء بعينيه فقط وإنما بقلبه بما يحمله من مشاعر وأحاسيس، والفنان عندما يرسم على السطح الأبيض فهو لا يرسم الأشياء.. بل يفكر بها يمنحها دلالاتها التعبيرية، إن المحتوى الظاهر لأية لوحة فنية قد يمثل شيئاً رأيته لكن المحتوى الكامن هو المغزى الحقيقى الذى يسمو على التمثيل ويتخطاه، الفن لا يمنطق أو يعلل.. لكنه يخترق بالبصيرة.. حين أرسم الأشكال لا أتذكر صورتها الواقعية وإنما أعيش حالة من الكينونة تدخل الدهشة إلى قلبى وفكرى وتحرك كوامن عالمى الداخلى الذى يثير فى الدهشة حين تقحم العمل بهذا الإطار تصبح اللوحة جزءاً منا لا صورة خارجة عنا.. وحين أمارس العمل الإبداعى أقذف بنفسى كلياً فى خضم الشكل واللون لتغوص أعماقى فيهما

وتصطاد ما يمكن اصطياده ثم تسكبه على السطح الأبيض.

قلت إنك ضد منطقة الفن وفلسفته أليس ما تقوله الآن فلسفة؟

- ربما.. لكن ما أعبر عنه وصف للحالة الإبداعية عندي ولو استطعت فلسفة العمل الفني لما استطعت أن أرسم فالتعبير لا يكتمل عندي إلا حين أصبغ بريشتي وألواني ما يتمخض في داخلي!

رسمت البيوت الدمشقية القديمة فكانت واحدة من تجاربك الفنية المهمة. حدثني عن بيوتاتك الدمشقية؟

- عشقي للبيوت القديمة والحارات العتيقة لم يكن وليد مصادفة فمنذ الصغر تشربت عادات وتقاليد وحكايا ساكنيها تلمست جمال عمارتها وأحسست بالدفء المشبع بالخيال بين جدرانها فمنحني ذلك تعاطفاً خاصاً معها حارات حلب القديمة، أسواقها، آثارها ملجأ لوحدتي وللغربة التي كنت أعيشها منذ كنت يافعاً أبحث بين زوايا جدرانها عن عشق أتلمس فيه بعض الحنان، أتأمل شبابيكها ومشربياتها المطلة على بواباتها علني أجد منها دفئاً لقلبي الذى يعشق الجمال فصورت هذه البيوت الحلبية القديمة بحساسية مرهفة رغم طابع عمارتها الحجرى القاسي. وعندما انتقلت إلى دمشق كنت مشبعاً بحلب القديمة فاتجهت إلى مواضيع ذاتية تعبر عن غربتي فى هذه المدينة دمشق. فجاءت تعكس مأساوية ما أشعر به بألوان قاتمة استمرت قرابة عشر سنوات تأملت خلالها بيوت دمشق القديمة عائداً بذاكرتي لبيوتات حلب وحواريها فاستيقظ فيّ شعور دفعني لرسم دمشق القديمة بمعمارها الفريد وجدرانها الطينية المتمايلة وأخشابها التى التوت من فعل الزمن ومشربياتها التى تحكى قصص العشاق كان أشد ما يسحرني ذلك الهمس الدافئ بين نوافذها صورتها كما بها شعرت باختصار مارست عشقي الأبدى مع هذه البيوت لقد فتحت أمامي أفاقاً لا حدود لها كنت أشعر أنني أرسم حلماً يعيش فى منذ القدم.

ربما كان ذلك دافعاً لأحد النقاد كي يقول أنك دخلت؟ تاريخ الفن بتلك البيوت الدمشقية!

- أتمنى ذلك!

الفنان الجميل عبدالرحمن مهنا.. عن التراث والمعاصرة ما الذى تحب أن تقول؟

- الفن إضافة جديدة لعالم جديد رؤية متقدمة تواكب العصر والتقليد سمة الكائنات الأقل ذكاء، ولكل حضارة سماتها وشخصياتها أما التراث فهو أن نترك لأجيالنا القادمة بصمتنا كما ترك لنا الأقدمون بصماتهم، التراث هو التعامل مع الواقع الذى أعيشه بصدق وتلقائية، هو الماضي والحاضر والمستقبل، هو ذلك الشيء المخبأ فينا أبداً.. ويظهر تلقائياً وعضوياً من خلال إبداعاتنا، ليس التراث تلك المفردات الجاهزة التي أبدعها السلف، التعامل مع جوهر التراث شيء ونقل مفرداته شيء آخر الأول إبداع وتطور والثاني جمود، وسكون.

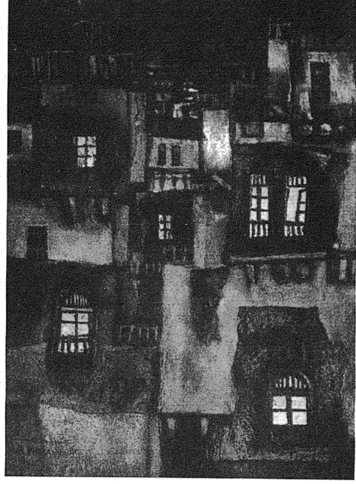
كأنك تعني أننا نعيش أزمة في المفهوم؟

- الإبداع حالة خاصة قد تسبق عصرها فى كثير من الأحيان ولغة الإبداع يلزمها تدريب من نوع خاص لحواسنا وفكرنا وتلك مهمة وسائل الإعلام ودور الثقافة. لا يمكن للفنان أن ينتظر تطور المتلقى لأن مهمته إبداعية تبدأ من أعلى نقطة حضارية وصل إليها إنسانه المعاصر إضافة جديدة فى عالم متطور لا يعود إلى نقطة البدء ولاعتبارات أخرى ليس هنا اهتمام جدى بالفنان الحقيقى إضافة إلى الأمية الفنية المنتشرة حتى بين مثقفينا وأشياء كثيرة خلقت هوة بين المبدع والمتلقى والزمن وحده قادر على منح المبدع ما يستحق والتاريخ ملئ بأمثلة كثيرة.

الفنان المبدع عبدالرحمن مهنا.. عبر رحلتك - أكرر - الشاقة ما الذى توصلت إليه..

- .....

... الفن خلق حالة من التوازن فى الإنسان إدراك كلي وعميق لمعنى الحياة والحياة بدون الفن تفتقد الكثير من الدفء.. والحكمة.. والوجود!





لوحة وفنان

الحرب الأهلية للفنان سلفادور دالى

الفن عالم من الإثارة.. والاكتشاف بالنسبة للفنان والمتلقى معا كلاهما يذهب للعمل الفنى وفى جعبته خيالات ووقائع.. وحقائق.. وعندما يدخل ذلك العالم تتبدى له عوالم جديدة مزيج ما بين الحقيقة المعروفة والوهم الجامح وبجناحى العقل والإحساس يطير كل منهما فى اتجاه الآخر.. بما تلاقيا على أحد سطوح الخيال.. وربما صار كل منها فى اتجاه.. لكنهما يظلا محلقين فى العالم الإبداعى نفسه.

لوحة «الحرب الأهلية» للفنان الإسبانى الشهير «سلفادور دالى» من اللوحات الفنية المهمة فى تاريخ هذا الفنان.. وتاريخ الفن التشكيلى العالمي الحديث.. لاعتبارات عدة.. من أهمها حداثة وقوة التعبير التى أظهرها الفنان بأسلوب سيريالى مبتكر وهو رغم غرابة المعالجة - فى صميم الموضوع. فقد عبر «دالى» عن فترة سوداء فى تاريخ بلاده.. وهى الحرب الأهلية وقد رسم بها انسان مختل التكوين، ممزق كانوما قد أعيد تركيبه بشكل خاطئ وقد ارتكن إلى عالم خرب، مهجور من الحياة فيما عدا رجل وحيد صغير الحجم - أسفل يسار اللوحة - وهو يبدو كشاهد على المأساة - وقد تكرر وجوده فى عدة لوحات لدالى - أما عن الانسان الذى يحتل صدارة اللوحة فهو كمن يلتهم نفسه أو يصارع ذاته وهو أبلغ تعبير يمكن أن يقال عن «الحرب الأهلية» التي يلتهم فيها البلد نفسه - وعلى ما أعتقد - أنه على الرغم من أن موضوع «الحرب» قد تطرق إليها العديد من الفنانين قبل وبعد «دالى» فإن تفكير الفنانين قد اختلف كثيرا بعد رؤية «دالى» للحرب الأهلية فى تلك اللوحة.. كذلك لوحة «بيكاسو» العملاقة «جرنيكا» التى عبرت عن ويلات الحرب وقصف الألمان لإحدى القرى الإسبانية.. وكلا الفنانان «دالى» و«بيكاسو» يشتركان فى عدة أمور فكلاهما «إسبانى» الجنسية وهما معا فخر إسبانيا فى القرن العشرين فى تاريخ الفن الحديث.. وكلاهما - على غير العادة - عاشا نجاحهما فى حياتهما، وقد حققا الثروة والمجد والشهرة.. وأكثر.

السيريالية

مع بدايات القرن العشرون وظهور ملامح جديدة للفن ومدارس جديدة تثور على سكون التقليدية والكلاسيكيات التسجيلية تأثر الفن بما حوله من معطيات وأفكار جديدة.. سواء علمية أو فلسفية أو اجتماعية أو غيرها.. فعندما ظهرت نظريات الضوء وتحليله اتجه الفنانين لمدارس التحليل البصرى للألوان والضوء فى أعمالهم الفنية التأثرية والانطباعية.. والميكنة قادت إلى المستقبلية.. والعمارة الحديثة وتفتيت الأشكال.. قادت إلى التكعيبية والحروب. واليأس قادا الفنانين للدادية.. والسيريالية.

والسيريالية تعنى «ما فوق الواقع» أو اللامعقول وهى أعمال أشبه بالأحلام النابعة من اللاوعى.. وهى فى رأى السيرياليين الأصدق فى التعبير عن حقيقة الانسان والشاعرة تجاة واقع غريب، لا منطقى.. لذا فإن الرمز مهما كانت غرابته وغرابة تركيبه مازال عميق المعنى.. غائر فى تفاصيل النفس البشرية.. ويعود الفضل الأول فى ظهور المدرسة السيريالية إلى الأب الروحى لعلم النفس «سيجموند فرويد» وإلى كتابه المهم «تفسير الأحلام» الذى اعتبر المرجع الأول والأهم للفنانين السيرياليين أمثال: «دى كيريكو»، و«مارك شاجال»، و«رينيه ماجرايت»، و«ماكس ارنست» وغيرهم..

لذا فإن لوحة «سلفادور دالى» الحرب الأهلية التى رسمها عام ١٩٣٦ ومن الأمثلة القوية للمنهج السيريالى.. فتبدو اللوحة أشبه بالحلم أو الكابوس وقد تم تثبيته فى لحظة وتحمل أيضا ميزات فن «دالى» فيجيد الخلط ما بين التقنية العالية الأشبه بالواقع أو الفوتوغرافيا فى بعض الأحيان فى مفردات لوحاته إلا أنها قد أعيد صياغتها وتركيبها فى واقع جديد وهمى أو حلمى يتلاعب غالبا ببصر وذهن المشاهد حتى أنه ابتكر فى لوحات أخرى أشكالا خداعية تماما يراها المشاهد فى منظرين مختلفين.. بالإضافة إلى أشكاله المتحورة.. التى تتغير وتتحول إلى كائنات مخالفة.. وهي عدة مهارات تقنية وذهنية جلعت من «دالي» فى مصاف العباقرة برؤاه التى تصل إلى حافة الجنون والهوس وشكلت أعماله استفزازا وإثارة للنقاد والمتلقين.. كما قال «بيكاسو» «أن العمل الفنى ليس خداعا للبصر.. بل خداعا للذهن».

دالى

يعد سلفادور دالى Salvador الذي ولد بإسبانيا عام ١٩٠٤ من أبرز فنانى العالم فى الفن الحديث.. كان غريب الأطوار مثل لوحاته، له أسلوب متميز فى الدعاية عن نفسه. وعن أعماله فقد عرف بمفاجآته وتصرفاته الجنونية، واعتزازه بنفسه حتى إنه ألف بنفسه فى حياته أكثر من كتاب عن نفسه وفنه.. منها «حياة سلفادور دالى الخفية»، «وسلفادور دالى فى الفن الحديث» ثم «عالم دالى»..

وقيل عنه انه مريض بمرض «جنون العظمة» وعرف عنه قصة حبه «الغريبة» أيضاً لـ «جالا» الدوسية التى كانت زوجة صديقه الشاعر «بول ايلوار» لكنها تركته من أجل دالى الذى أحبها بجنون، وارتبطت حياتهما وظهرت فى عدد كبير جدً من لوحاته فمرة يرسمها كالعذراء مريم ومرة «ليدا» فى الأسطورة.. أو كإلهة رومانية.. أو ظل على الحائط البعيد تحرس عالمه، بأى صورة من الصور.. فقد كان يحبها بجنون.. أما هى فقد كانت تحب الشهرة والمال.. ودالى وكانت تدفعه لذلك.. حتى قال ذات مرة «أنا ملهم، إننى مقدس.. وأنا وصولى.. وبأى ثمن أبحث عن المال والجاه، وأنا أريد أن أصبح مليونيرا، لقد تعلمت هذا الدرس من إسبانيا، فأعظم شعرائها وأكثرهم عبقرية «سيد فانتس» مات فقيراً معدما، وكريستوفر كولومبس الذى أعطى إسبانيا قارة بأكملها مات فى السجن، لأنه كان مدينا، عاجزاً عن سداد ديونه.. ومن هذين الدرسين قررت ألا أقنع بالعبقرية، بل هدفى أن أكون عبقرياً مليونيراً».

وعندما تركته «جالا» ورحلت عن الحياة عانى الوحدة والمرض والذبول وانطفأت عيناه المتوقدتان، وزهد الدنيا، كما أصيب بالشلل الرعاش فلم يستطع التحكم فى فرشاته - التى لم تفارقه أبداً - حتى توفى فى فجر الثالث والعشرين من يناير عام ١٩٨٩.

لكنه يوماً عندما كان يبنى مقبرته بنفسه فى مدينة «فيجويرس» مسقط رأسه، داخل المتحف الذى أقامته له الحكومة الإسبانية ووضعت به مئات اللوحات والمنحوتات من أعماله.. قال «العباقرة لا يموتون، وليس لهم الحق فى أن يموتوا.. لذلك لن أموت..!»

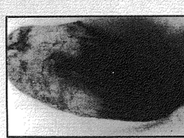


لوحة الحرب الأهلية

للفنان/ سلفادور دالي

معارض شباب الفنانين

مركز الجزيرة



افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية معرض الفنانة (إيمان مهران) بقاعة (كمال خليفة) ضم المعرض أحدث مجموعات الفنانة الخزفية التي أحدثت من خلالها رؤية مفاهيمية خاصة استخلصتها من تجاربها الفنية المتعددة ودراساتها فى هذا المجال وللفنانة نشاطات متنوعة من خلال مشاركتها فى العديد من المعارض الجماعية والفردية وعضويتها فى عدد من القاعات الفنية وأتيليه القاهرة وعملها فى التدريس معيدة بكلية التربية بالمملكة السعودية من عام (١٩٩٣ - ١٩٩٦) وانتدابها للتدريس عام ١٩٩٧ بكلية البنات جامعة عين شمس.

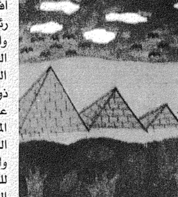
وقد حازت الفنانة على عدة جوائز من أهمها جائزة لجنة التحكيم للشباب فى بينالى الخزف الرابع بالقاهرة عام ١٩٩٨ - كما لها مقتنيات فى المتحف المصرى الحديث ومبنى الأمم المتحدة بنيويورك ومبنى سفارة الدنمارك وسفارة كرواتيا.

مركز الجزيرة

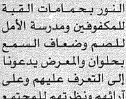


افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية معرض الفنانة الشابة نيرمين المصرى بقاعة (الحسين فوزى) وهى من الفنانات الشابات اللاتى تألقن فى الحركة التشكيلية بأعمالهن التى تحاكى الطبيعة من تكوينات لونية تمتزج فيها القوة والرومانسية فى أداء شديد الحساسية والاتقان والحداثة وهو ما تعبر عنه فى أعمالها المعروضة فى هذا المجال من (الفسيفساء) والفنانة نيرمين المصرى تعمل مدرساً مساعداً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم تصوير شعبة جداريات ولها مشاركات فى عدد من المعارض وحصلت على العديد من الجوائز نذكر منها جائزة فى معرض الطلائع الثلاثين عام ١٩٩٩ ومن أهم أعمالها مشاركتها فى تنفيذ اللوحات الجدارية بواجهة مبنى مطابع الأهرام بمدينة (٦أكتوبر) عام ١٩٩٦.

مسرح الجمهورية



افتتح الدكتور عبدالمنعم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية والدكتور محمد على عبدالسلام البنا المعرض السنوى لجمعية الفن الخاص بمصر للفنانين من ذوى الاحتياجات الخاصة تحت عنوان «جمال الطبيعة» ضم المعرض مجموعة من الأعمال التشكيلية لمجموعة من المدارس والجمعيات منها مدرسة الزيتون للتربية الفكرية ومدرسة التربية الفكرية بمصر القديمة ومدرسة





النور بحمامات القبة للمكفوفين ومدرسة الأمل للصم وضعاف السمع بحلوان والمعرض يدعونا إلى التعرف عليهم وعلى آرائهم ونظرتهم للمجتمع وإلى العالم الذى يعيشون فيه من خلال الفن الدى يعتبر الوسيلة الفعالة فى تعلم ذوى الاحتياجات الخاصة من رسم وتصوير وخزف وجلود وشعر وأدب وأشغال يدوية فنرى أعمالاً من الطبيعة لمناظر طبيعية من ورود بألوان مبهجة وأخرى لمناظر أثرية وسياحية بأسلوب يتسم بالتعبيرية فالفن لديهم يعتبر هو أسهل وسيلة للتعبير عن النفس وبدون كلمات ولذلك تظهر جمال الطبيعة فى كل اللوحات الفنية.





قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا

حصلت الزميلة إيناس حسني علي درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرفمن أكادمية الفنون في تجليات العلامة في التصوير الإسلامي.

أشرف على الرسالة أ.د/ مصطفي يحي ، و ناقشها كل من أ.د/ عزت جمال الدين ، أ.د/علي المليجي.

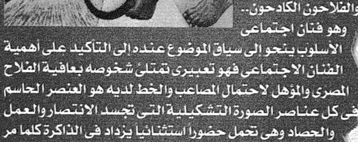


قاعة مركز الهناجر



افتتحت الدكتورة هدى وصفى رئيس مركز الهناجر معرض الفنان عاطف الشافعى. ضم المعرض (٧٠) لوحة تشكيلية من خامة الزيت تمثل البيئة الريفية التى نشأ فيها الفنان من موروثات ثقافية لا يمكن أن تندثر كما ترجمها الفنان فى أعماله التشكيلية.

فنان العدد
محمد حامد عويس



أعماله الابداعية لها فلسفة خاصة ارتبطت بشرائح عريضة من أبناء مصر على اختلاف طبقاتهم وبخاصة العمال والفلاحون الكادحون.. وهو فنان اجتماعى الأسلوب ينحو إلى سياق الموضوع عنده إلى التأكيد على أهمية الفنان الاجتماعى فهو تعبيرى تمتلئ شخوصه بعافية الفلاح المصرى والمؤهل لاحتمال المصاعب والخط لديه هو العنصر الحاسم فى كل عناصر الصورة التشكيلية التى تجسد الانتصار والعمل والحصاد وهى تحمل حضورا استثنائيا يزداد فى الذاكرة كلما مر عليها الزمن.

فنان هذا العدد القدير الفنان محمد حامد عويس الحاصل على جائزة مبارك لهذا العام ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ فى مجال الفنون الذى قدم فنه للانسان الذى يعاصره ويعايشه فى وقتنا الحاضر بصدق واخلاص فى كل ما قدم من ابداع .

وعن سيرته الذاتية نقول إنه من مواليد بنى سويف تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة عام ١٩٤٤ - شارك فى تأسيس مدرسة الفن الحديث عام ١٩٤٧ ومثل مصر فى بينالى فينسيا عام ١٩٥٨ - سافر إلى العديد من دول العالم ومثل مصر فى برامجها الثقافية وفى مهمات علمية لاسبانيا وبولندا والمانيا وفرنسا وايطاليا والنمسا والاتحاد السوفيتى والصين وأقام العديد من المعارض فى مصر وخارجها منها وارسو وبرلين وباريس وبراغ ومدريد وبرشلونة وموسكو كما شارك فى تمثيل الفن المصرى المعاصر فى العديد من دول العالم.

شارك فى انشاء كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية وعمل عميدا لها نشرت عنه الموسوعات والمتاحف وكتبت تقديرا وتحليلات لأعماله الفنية المتميزة - حقق جوائز عديدة منها جائزة جوجنايهم عام ١٩٥٦ وبينالى الاسكندرية عام ١٩٥٨ وصالون القاهرة عام ١٩٥٨ وبينالى الاسكندرية عام ١٩٦٧ - حاصل على الريادة الفنية من جامعة المنيا عام ١٩٨٤ كما نال وسام الجمهورية من الطبقة الثانية ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى وأخيرا جائزة مبارك للفنون لهذا العام ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ له مقتنيات عديدة فى مصر وخارجها نذكر منها الهيئات والمؤسسات والمتاحف فى برلين وبولندا وموسكو وفى مصر متحف الفن المصرى الحديث ومتاحف الكليات الفنية.

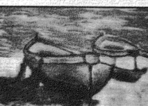
قاعة بيكاسو





افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية معرض الفنان إبراهيم غزالة والفنان حسن عبدالفتاح تحت عنوان (سحر الشرق) لكل من اليمن وتونس ومصر ضم المعرض (٢٠) عملاً تشكيلياً للفنان إبراهيم غزالة مستخدماً خامة الباستيل بأسلوب متميز ومعالج المنظر برؤية جمالية فجاءت أعماله متناغمة مع بعضها لبعض أما الفنان حسن عبدالفتاح فقد شارك بعدد (٢٦) عملاً تشكيليا تمثل حالة جديدة ومغايرة لفن المنظر دون أن تنزلق إلى التأثيرية ودون أن تدخل فى أروقة التعبيرية أنها حالة تجمع ذلك كله لتقبض على لحظة أثيرية ذات رائحة نفاذة وطعم خاص.

العلاقات الثقافية الخارجية





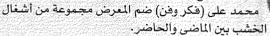
المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى

افتتح الأستاذ شريف الشوباشى وكيل أول وزارة الثقافة ورئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية معرض (ألوان صيف) للفنانين نجلاء فتحى وإيفيت سيف وعزة أحمد ورضا خليل وعصام الراوى وهشام حسان وفتحى على ضم المعرض مجموعة من الأعمال التشكيلية فى مجالات التصوير إضافة إلى أعمال نحتية.

قاعة نقابة الصحفيين

افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية بقاعة عبدالسلام الشريف معرض الفنان التلقائى توفيق عبدالملاك ضم المعرض مجموعة فنية من أحدث إبداعات الفنان.

كما افتتح معرض الفنان محمد محمد على (فكر وفن) ضم المعرض مجموعة من أشغال الخشب بين الماضى والحاضر.





قصر الفنون

افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة معرض فن الجرافيك القومى (الدورة الثالثة) شارك فى الافتتاح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية الذى صرح بأن هذه الدورة تعد إحياء للدورات السابقة التي أقيمت منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً للحركة الجرافيكية المصرية المعاصرة. والمعرض يضم عدد (١٠) (ضيوف شرف)ويمثل الرواد الأوائل للحركة الجرافيكية إلى جانب مشاركة (١٠١) فنان يمثلون الأجيال المختلفة للحركة الجرافيكية المصرية ويمثل قومسيير المعرض الفنان الدكتور حمدى أبو المعاطى الذى يرى أن المعرض يمثل قيمة وثائقية للحركة الجرافيكية المصرية بما تحمله من تطورات للمستحدثات فى الطبيعة الفنية.

التشكيل

داليا فايد ومعرضها الأخير

◆ أحمد طوغان

لمدة ساعات، أقيم بإحدى قاعات الفنون بالقاهرة معرض لرسوم فنانة لم يسبق لجمهور الفن التشكيلي في مصر أن التقاها أو عرف بها أو سمع عنها!

ضم المعرض ٥٠ لوحة ألوانها مدهشة والذى يستغرق فى تأمل أى لوحة يصل إلى نفس الفنانة التى استطاعت التعبير عنها فى تلقائية صادقة تظهر فى كل سنتيمتر من اللوحة.

وفوجئت بعديد من الأجانب بين جمهور المعرض وازدادت دهشتى عندما بدأت الفنانة الشابة تقدم لوحاتها، وكان معظم كلماتها تتخللها اللغة الانجليزية وكنت قد عرفت أنها مصرية، ولما جاءتنى الفرصة وجلست إليها عرفت منها قصة لا استطيع إلا روايتها لقراء المحيط..

اسمها داليا فايد، ولدت فى مصر، وعندما أتمت الثالثة من عمرها رحلت مع أسرتها إلى سويسرا واستوطنتها وفى السابعة عشرة من عمرها غادرت سويسرا إلى لندن لدراسة المسرح البريطانى.. ثم دفعتها روح الشباب والرغبة فى الجديد فسافرت إلى أمريكا واستقرت فى نيويورك.. ٦سنوات فى آخرها قدموا لها عرضاً يغرى بالبقاء فى أمريكا وفى لحظة التوقيع على العقد وضعت القلم وامتنعت عن التوقيع!.. تذكرت حلماً لم يفارق خيالها أبداً خلال تلك الجولة الطويلة فى بلاد العالم.. كان الحلم هو العودة النهائية لمصر التاريخ والحضارة والخلود، وكان

أن عادت إلى سويسرا تلملم مقتنياتها وتركب الطائرة لتنزل بالقاهرة..

فى السنتين الأخيرتين انفجرت فى نفس الفنانة ما كان فيها من موهبة التصوير فأمسكت بألوان الأكوريل وراحت بيديها المليئة بالإحساس تشكل لوحاتها التى احتواها المعرض، والذى تعلن فيه الفنانة الهائمة عودتها النهائية للوطن.. للأصل.. للحضارة والفن والثقافة والخلود مصر.. وأن سعادتها الحقيقية تتحقق لها فى مصر، والإنسان الذى يبحث عن السعادة فيجدها ويتمسك بها لابد أن يكون جديراً بها!

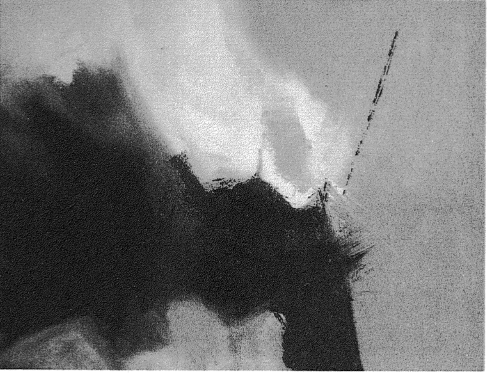
وفاء بين التجريد والتعبير

◆ أحلام فكرى

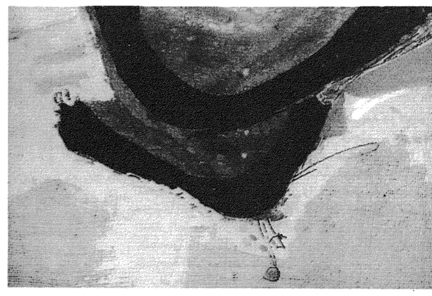
الفنانة وفاء خازندار من مواليد غزة (فلسطين) - تحمل الجنسية الإماراتية وتقيم فى دولة الإمارات العربية المتحدة وتعمل مدرسة بوزارة التربية والتعليم بدبى - حصلت على بكالوريوس إدارة الأعمال ودرست الفن دراسة حرة وهى عضو فى جمعية الإمارات للفنون التشكيلية ومركز دبى العالمى للفنون وقد أقامت الفنانة معرضين فردين الأول فى أكتوبر ٢٠٠٠ (بقاعة فلوجاليرى) بدبى والثانى فى مايو ٢٠٠٢ بمدينة دبى للإعلام.

وشاركت الفنانة وفاء بعدة معارض جماعية داخل دبى خاصة دورات بينالى الشارقة الدولى للفنون (١٩٩٧ - ١٩٩٩ - ٢٠٠١) وقد حصلت على جائزة تقديرية فى (معرض البورتريه عام ١٩٩٩) ومعرض الشتاء ١٩٩٩ ولها نصوص شعرية وقصصية منشورة.

وعندما نتكلم عن وفاء خازندار كفنانة تشكيلية فإننا نواجه ذلك النموذج الذى يحمل فى ظاهره الشكل الأنثوى الجميل حتى تصدمك المفاجأة عند رؤية أعمالها الفنية فترى نفسك فى مواجهة امرأة أخرى قوية تبحث عن ذاتها فى اللون فتارة تجد نفسها فى جرأة الأحمر وتارة أخرى فى انطلاقة الأصفر فيهدئ من روعتها اللون الأخضر الفسيح الذى يمثل لها الواحة التى تسكن إليها عند المغيب وتضيف اللون البنفسجى بعفوية وحذر ونجد الفنانة وفاء قد بدأت من حيث انتهى الآخرون.. فكان التجريد محور اهتمامها وتشعر للوهلة الأولى أنك أمام فنان محترف.. وأقول فنان وليس فنانة.. لجرأتها في وضع اللون وسرعة ضربات الفرشاة وانطلاقها بثقة على سطح اللوحة التى غالباً ما تكون من القماش أو الخيش واستخدامها لتقنيات مختلفة بتمكن وبخامات متعددة.. والتجريد هنا يشعرك بأن هناك مراحل كثيرة قد سبقته واللون عند وفاء كثيف وأحياناً تستخدم سكين الباليت أو آلة حادة للتأكيد على مناطق العمق والوصول للبعد الثالث ونرى ذلك التوازن العفوى بين اللونين الأحمر والأزرق وأيضاً الأصفر والأحمر والأزرق على الرغم من أن الأزرق غير صريح وعندما ننتقل للمرحلة الثانية فى حياة الفنانة نجدها وقد انتقلت فجأة من حالة التجريد إلى الحالة التعبيرية التى تهتم بالروح والإنسان كموضوع للوحة على عكس معظم الفنانين فوفاء قد بدأت من حيث انتهى الآخرون واستعملت أيضاً



تلك الآلة الحادة دون وعى لتعلن عن قوتها ويجب استخدامها لسكين الباليت بحذر شديد فهذه الآلة قد تحد من حريتها فى التعبير فتقطع حالة الاسترسال وخطوط الفنانة سريعة فى محاولة منها للانطلاق فتخرج العين أحياناً خارج اللوحة وتعود مرة أخرى فالبطل الرئيسى فى لوحات وفاء هو اللون حتى أنه يصنع الخط أحياناً فالطاقة المتأججة عند وفاء يمتصها اللون.. وعندما ننظر لوجوه وفاء نجد أننا أمام وجوه طيبة عطوف مستسلمة لقدرها تعبر عن عوالم المرأة من خلال حالات انفعالية مباشرة تتمثل لدى الفنانة فى واقعها المرئى وعالمها الخاص وخاصة فى تلك اللوحة التى نرى فيها فتاة تحتضن طائراً (ديكاً) فهل هذا الطائر أو هذا الديك الذى يحمل عرفاً



أحمر ولكنه يخالف بقية الديوك فى لونه الأزرق.. واللون الأزرق هنا لون ساكن وبارد.. فوفاء هنا تريد ذلك الطائر الساكن الوديع.. لكن من أين لها ذلك..؟

أو أنها تتمنى ذلك لكى يمكنها الاحتفاظ به وتملكه.. فنرى تلك الوداعة المرسومة على وجه الفتاة.. فى وداعة الطائر الذى يسكن حضنها وتضمنه بكلتا يديها فى حنان.. وأحياناً تنشغل الفنانة بالموضوع فيصرفها ذلك عن الناحية التشكيلية.

إن وفاء تلجأ إلى عقلها الواعى أحياناً.. فتفقد صلتها باللاوعى وتقف أحياناً أمام لوحاتها حائرة متسائلة.. تتلقى ذاتها فى صمت ومزيد من التأمل لترى ذاتها أمام تلك المرايا الملونة من عالمها شديد الخصوصية فتنتقل للوحة أخرى فتتردد.. لأن عملية البوح والإفصاح تمثل عائقاً سيكولوجيا.. يعترض اللوحة.. فتظل المساحات عند الفنانة محدودة فتحسب أن اللون محبوس يريد مساحة أخرى للانطلاق.. ولأن للفنان دائماً أن يبحث ويظل فى حالة تأمل دائم لذاته ولواقعه.. وعلى الفنان الخروج من ذلك الحيز الضيق والانطلاق إلى عوالم أكثر رحابة.. تثير عقله ومخيلته.. الخروج من الذات إلى الآخر والغوص فى أعماق النفس الإنسانية خارج حدود المكان والزمان.. فحياة الفنان تسير فى خط مواز لإبداعاته فكلما عاش الحياة بصدق انعكس ذلك على خطوطه وألوانه وبما أن للفنانة وسيلة أخرى للتعبير عن الذات وهى الشعر فلا أعرف إلى أيهما تميل أكثر فلن يكون هناك عدل فى الحب حتى بين الشعر والتشكيل وكلاهما مرتبط بالآخر.



زينب منهي
نسمات من الطبيعة

◆ عزة مشالى

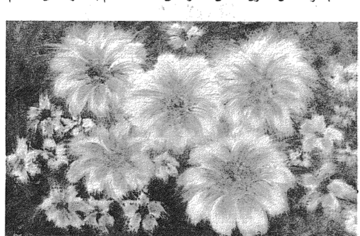
نسمات من الطبيعة هو العنوان الذى اختارته الفنانة «زينب منهي» لمعرضها المقام حالياً بقاعة المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا المصرية.
الفنانة زينب منهى من الفنانات المجتهدات اللائى يشاركن بإبداعاتهن فى الحركة التشكيلية المصرية الآن ولها رؤية فنية جديرة بالتأمل ففى كل معرض من معارضها السابقة تحاول تقديم تكنيك جديد ورؤية جديدة للطبيعة، لقد اختارت المنظر الطبيعى موضوعاً للوحاتها ولكنها تقدمه بإحساس خاص جداً تمتزج فيه شخصيتها مع الطبيعة فى تلقائية محببة للنفس تعكس إحساساتها ومشاعرها الخاصة التى تخلعها على كائنات الطبيعة من زهور وأشجار أحياناً نراها تتراقص فرحاً وطرباً مزهوة بجمالها. وأحياناً أخرى نجدها صامتة متأملة زاهدة بشكل ينعكس فيه الطابع الكونى على المشاعر الإنسانية بما يسمى أنسنة الطبيعة.

رؤية خاصة للطبيعة

كان استخدام المنظر الطبيعى فى الكلاسيكيات القديمة يقتصر على خلفيات اللوحة التي يتصدر الإنسان فيها البطولة المطلقة وتطور أسلوب الرؤية بعد ذلك حين تزايد شأن المنظر الطبيعى وما لبث حتى أصبح المنظر الطبيعى يشكل اتجاهاً فنياً ساد فى القرن التاسع عشر وكان ذلك بعد ظهور النظرية الجديدة التي ظهرت فى ذلك العصر والتى ترى أن الذات الإلهية تتجلي على جميع أنواع الكائنات الحية أما بالنسبة لفن التصوير فقد كانت تعني أن الطبيعة يجب أن ينظر إليها ككائن حى بل يجب أن نقترب منها بمشاعر يحذوها الخشوع والاحترام وكان لآراء الفيلسوف «جان جاك روسو» الذى كان يدعو بالنظر إلى الطبيعة لتطهير الروح الإنسانية فيقول (إن الخلود إلى الطبيعة هو السبيل إلى الخلاص من مفاسد الحضارة الحديثة وسطحيتها).

أما أهم المدارس الفنية التى ظهرت لرسم المنظر الطبيعى كانت فى انجلترا خلال القرن الثامن عشر التى فكانت تتسم بالتمرد على النظام





الصارم الهندسى والميل إلى تمثيل المظاهر المتغيرة فى الشكل واللون تبعاً لما يصيبها من تأثير النور والظل ويعزى ظهوره فى انجلترا إلى الطابع الانجليزى الذى اهتم بالتلقائية فى تنسيق الحدائق بعكس تنسيق الحدائق فى إيطاليا أو فرنسا الذى كان يسوده الطابع الهندسى.. ومن أهم فنانى انجلترا فى المنظر الطبيعى كان الفنان كنستابل Constable الذى كان يقول (إننا لا نرى الشىء على حقيقته ما لم نبدأ أولاً بتفهمه أى على الفنان أن يعمد إلى دراسة الطبيعة بروح العالم وجديته حتى يتثنى له أن يفهمها على حقيقتها).

أما فى العصر الحديث فقد كان لآراء الفنان سيزان الذى لقب بأبى الفن الحديث لما لآرائه وأعماله من أثر بالغ فى الاتجاهات الفنية التى ظهرت بعد ذلك وقد كان يقول «وراء المظاهر العديدة للطبيعة تكمن حقيقة واحدة تتمتع بالدوام والاستمرار وليس على الفنان سوى أن يحاول الكشف عن تلك الحقيقة التى تكمن وراء الظواهر المتغيرة».

وفى بحث الفنانة زينب منهى الدءوب العاشق للطبيعة فقد وجدت ضالتها فى تلك الزهور والأشجار تقول عنها (استهوتنى مناظر الطبيعة من أشجار ونباتات فى فترات الخريف فعبرت عنها بالفرشاة واللون كما شد انتباهى منظر الأشجار وهى واقفة صارمة توحى بالإرادة والإصرار على مقاومة فصل الخريف رغم سقوط أوراقها أما الزهور والورود فهى تعطينى إحساساً بالبهجة والتفاؤل والأمل فى الحياة فعبرت عن مشاعرى من خلال حوار بيننا استخدمت فيه السكينة الخاصة بالبالتة مع خيالى فقد وجدت زهوراً متفتحة جريئة وأخرى خجولة منزوية وثالثة تتحدى ورابعة تدعو للتأمل).

هكذا كان الحوار بين الفنانة والطبيعة حاولت الفنانة البحث عنها والكشف عما يكمن وراءها لتسقط عليها إنسانية رائعة وإحساساً مرهفاً طازج الرؤية يعبر عن أصالة فنية فهى تستخدم حواسها وخبرتها الشخصية الذاتية تتضح من اختياراتها لزاوية الرؤية الخاصة بها مع قاموس لونى خاص نابع من ائتلافها وامتزاجها ومعايشتها لكائنات الطبيعة التي اختارتها موضوعاً لفنها.

الجميل وحده هل يكفى؟

اتسم العصر الحديث بالتغير المستمر فى النظر إلى الكون وظهرت على أثر ذلك مدارس فنية عديدة بعضها كان نتاج اكتشافات علمية أو نتاج رد فعل لحالة الدمار الذى تعرضت له أوروبا جراء الحربين العالميتين وأخرى كانت نتاج أبحاث فى علم النفس وسيكلولوجية الإنسان وكان للتطور العلمى المذهل فى القرن العشرين أثر كبير بالنظر إلى الفن فلم يعد ينظر إليه على أنه نوع من الرفاهية لرسوم على حوائط القصور أو مجرد رسم شخصيات تاريخية أو دينية فى الكنائس بل لقد شهد الفن أعلى قمة حينما امتزج بالناس ليعبر عن انفعالات الفنان الذى أخذ يعبر عن نفسه بحرية ويبتدع أساليب جديدة فظهرت رؤي مختلفة واتجاهات فنية عديدة لم يكن يحظى بها الفنان فى القرون السابقة.

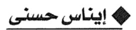
ولذلك عندما كان الفنان العظيم بيكاسو يعلم تلاميذه كيف يكونوا فنانين وليس مجرد حرفيين تحضرنى الآن قصة بين بيكاسو وتلميذ من تلاميذه حاول أن يرسم برتقالة وصفها له أستاذه ليرسمها وقد أجاد التلميذ واتقن رسم البرتقالة ولكنه عندما قدمها لأستاذه بيكاسو رفضها وأخذ التلميذ يكرر الرسم ويرفضها بيكاسو حتي طلب التلميذ تبريراً لهذا الرفض فرد عليه بقوله أنت نقلت شكل البرتقالة ولكنك لم ترسمها.. أنت لم تصورها لم تقدم رؤية فنية حقيقية عليك أن تعرف أن هذه البرتقالة تأتى من بلدة فى فلسطين اسمها يافا، وأن تعرف أن فلسطين الآن محتلة من قبل أناس طردوا أصحابها ومارسوا ضدهم شتى أنواع الاضطهاد والإرهاب والعنصرية، فالبرتقالة فى التراث الفلسطينى ليست تلك البرتقالة التى تراها وترسمها متغزلاً إنما هى وطن مغتصب إذا عرفت هذا فلابد أنك سترسم البرتقالة بشكل آخر تماماً».

هكذا ينظر الفن الحديث للجمال فجمال الفن يكمن في امتزاج المضمون العقلى بالمجال الإدراكى هذا هو ما يؤدى إلى ظهور تلك المشاعر الاستاطيقية فما يهم الفنان من موضوعات الطبيعة هو ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية التى لا تنكشف سوى للحساسية الوجدانية من خلال النغمات اللونية والتوافقات التكوينية والاتزانات المساحية والمعايشة بذكاء وفطنة مع عناصر الطبيعة هذا ما حقق حالة الانسجام والنشوة المجردة للمتلقى عندما شاهد أعمال الفنانة زينب منهى.

ففى الأعمال الفنية الأصيلة تتحقق تلك المتعة الراقية متعة الفن ويحدث ذلك الانسجام الداخلى العميق للروح لترتفع بالنفس لتحدث بها ذلك السلام والتوافق مع الكون والعالم والوجود.



شبابيك الزمن المنسي .. لمصطفى يحيى



◆ إيناس حسنى

تصادف وجود معرضين للفنان التشكيلي الدكتور مصطفى يحيى، الأول بمجمع الفنون بالزمالك والثانى بساقية الصاوى أيضاً بالزمالك.
يحيى الذى عمل بالإخرج السينمائى والنقد حصل على الدكتوراه والماجستير من أكاديمية الفنون، ويشغل حالياً منصب عميد المعهد العالى للنقد الفنى.

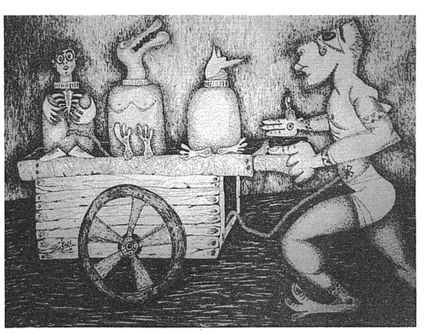
تحتوى أعماله على الكثير من الرموز والعلامات المشهور بها كالمكواة الحديدية التقليدية، السحلية الشعبية، الموبايل، الدش، الكمبيوتر .. وغيرها، ولكنها تستخدم كإسقاطات نفسية وسياسية داخل بناء العمل الفنى. وظهرت كأبجدية تشكيلية تتكون منها لغته التشكيلية ذات شخصية محددة، واستطاع بهذا الأسلوب تكوين عدة جمل تشكيلية داخل تكوين العمل الفنى عن طريق اصطفاف العلامات تارة ونفيها الجزئى تارة أخرى أو النفى الكلى أحياناً أو إعادة اصطفافها برؤية احتجاجية أو بفعل احتجاجى أو كما تسمى فى المسرح بفعل السمطقة، وتلك المفردات العالمية يتداخل فيها الفرعونى، والإسلامى، والآشورى، والسومرى، والشعبى، وأيضاً الحديث.. فهذا التناقض يوجد نوعاً من المفارقة الصادمة والمستثيرة للمتلقى "لإعادة" حساباته للعالم من حوله.

يتوارى أسلوبه الكاريكاتيرى الساخر أحياناً ويظهر بقوة أحياناً أخرى كنوع من التنفيس والاستهزاء داخل العمل الفنى تجاه بعض القيم السائدة وأحياناً يتم استدعاء الخيال من الماضى البعيد والقريب والحاضر والمستقبل فى توليفة واحدة وذلك من أبعاد فنون ما بعد الحداثة حتى يحيا العمل الفنى حياة أطول.

والمرأة فى أعماله الفنية ليست لها دور محدد، أحياناً تكون علامة اسقاطية تشير إلى غزو ثقافى عربى جنسى، وأحياناً تكون هى التمثال الحاصل والحاوى للقيم التاريخية كإيزيس الفرعونية، وأحياناً يكون لها البعد القومى والشعبى كحاوية لتراث قومى وحضارى ومنظوره الشعبى والفرعونى والحديث، وأحياناً تتوارى داخل إحدى المفردات أو خلف ستار أو نافذة لتكون شاهد عيان وراصداً لأحداث الوطن.

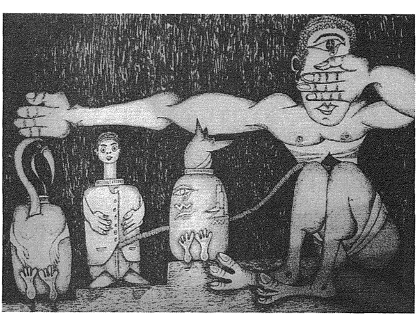
تعتبر هذه المعارض إضافة إلى سلسلة معارضه السابقة "الواقع الافتراضى" الحياة الافتراضية"كلام فى العولمة" الناس والعولمة".

معرضه المعنون "الوعى المضاد" المقام بمجمع الفنون بالزمالك يتناول في الأعمال التشكيلية المقدمة بعنوان فترة زمنية مكثفة ناتجة عن تجربة ذاتية ذات طابع خاص لدى الفنان، وهى مرحلة الإفاقة من اللاوعى إلى الوعى أو انبثاق الرؤية وإدراك الأشياء والمحيط في حالة من التداخل بين البعيد والقريب والبعيد جداً فى حالة من التداخل السيكولوجى المصاحب لمرحلة اضطراب العودة المستقرة.



الأعمال فى هذا المعرض تتعامل مع فترة زمنية لا تتجاوز الثانية، أو العدة ثوانى القليلة وتكثفها للعبور من عالم الإظلام إلى عالم الإضاءة، أو من عالم النسيان إلى عالم التذكير، أو من الحضور المضاد إلى الحضور الواعى، أو بمعنى أصح من الوعى المضاد إلى الوعى فى حالة اهتزاز، أو الوعى فى المرحلة التى يرى فيها الإنسان مرئيات متداخلة من الماضى السحيق .. للحاضر .. للمستقبل فى أجازة من منطق الأشياء أو فى غياب منطق الأشياء.

فمفردات هذه اللحظة المكثفة تأتى بلغة تشكيلية من خلال أبجدية تراثية أسطورية شعبية إسلامية فى سياق من الوعى الفرعونى والوعى الشعبى فى تنام مع مفردات معاصرة تقذف بها تكنولوجيا العصر داخلُ هذا السياق التراثى والحضارى.



ونرى اللغة التشكيلية الفرعونية متجاورة مع الشعبية والإسلامية فى حوار مع الأنابيب الطبية والأسرة والستائر وأقنعة الأكسجين.

وأيضًا لجان طبية جراحية تتحاور مع لجان كهنوتية فرعونية آتية من كتاب الموتى الفرعونى فى لحظة حساب الحسنات والسيئات للمتوفى.

وتلك القوارير الفرعونية التى يحفظ فيها أشياء المومياوات المحنطة تتنامى مع قوارير وأجهزة طبية حديثة فى علاقة بين التراثى والأسطورى والحداثى.

ودائمًا هناك الحضور الإنسانى بقوة داخل تلك الأعمال فى حالة عرض تصل إلى حد الاستعراض البشرى تجاه الآخر .. تلك كانت المرئيات التى تداخلت وتراقصت أمام مخيلة الفنان فى مرحلة الوعى المضاد كتجربة ذاتية للفنان يعبر بها ومن خلالها من عالم إلى عالم آخر أكثر رحابة وأكثر اتساعاً معطياً له اللازمان واللامكان محولاً المرئى إلى لا مرئى بلغة تشكيلية.

وأيضاً يحتوى هذا المعرض على مجموعة بعنوان "شبابيك الزمن المنسى" وتتمحور هذه الأعمال بين رؤية الداخل الاجتماعى والخارج وما بينها من خلال موتيفة أو رمز النافذة أو الشباك، وأحياناً الباب ذو الشبابيك الصغيرة (الشراعات): فيطل من فى الداخل على الخارج والعكس، والمرحلة الوسطى هى الحافة أو سمك الجدار ولا سيما فى المبانى العتيقة أو القديمة ذات الأحجار السميكة حيث يجلس البشر ويمارس حياته ويضع أشياءه .. حياة الحافة لا هى فى الداخل ولا هى فى الخارج.

أيضاً رصد الفنان تلك النوافذ على السلالم لتلك المبانى، وخاصة فى مسقط رأسه وهى منطقة الظاهر بيبرس والفجالة والسكاكينى حيث كانت تتجاور بيوت الطبقة المتوسطة وما فوقها فى تلك الأحياء ذات الأشجار والتداخل البشرى بين المصريين والأجانب من الأرمن والأقباط واليهود المصريين وجنسيات أخرى. فى فترة الخمسينيات من القرن الماضى كتجانس بشرى واجتماعى ووطنى ماجت به هذه الأماكن فيرصد الفنان من خلال شبابيك هذا الزمان المنسى، التحولات البشرية والاجتماعية وأيضاً السياسية لحروب ٥٦ ، و٦٧وصولاً إلى ٧٣ وليلة سقوط بغداد فى التاسع من أبريل ٢٠٠٣ .

من خلال التعامل مع الرمز أو العلامة التى كان فى مراحله السابقة هى المكواة الحديدية الضاغطة المعبرة عن القوة الغاشمة الأمريكية تجاه الشرق الأوسط وأفغانستان لتظهر السحلية التى تحتل الشوارع والميادين وتدلف (تلج) إلى سلالم وحجرات وأسرة البشر فى تلك البيوت العتيقة كرمز للتدخل الأجنبى واغتصاب الخصوصية الاجتماعية والثقافية فى مرحلة ما بعد سقوط تمثال صدام حسين فى بغداد.

فالفنان يرى ويستشرف التداخل وفرض النموذج الغربى واقتحامه للمكان والزمان من خلال لوحاته عن شبابيك الزمن المنسى منبهاً أيضاً لواقعة استشهاد الشيخ أحمد ياسين فى أحد الأعماله وتحول الكرسى المتحرك إلى أيقونة زخرفية تراثية التصقت بجدران تلك البيوت العتيقة تتنامى مع شبح المكواة الحديدية الحضور السياسى يطل برأسه من خلال تحريك العلامات داخل جدران ونوافذ وسلالم الزمان المنسى الذى لا يريد الفنان أن يكون منسياً بداية من عام ١٩٤٨ حتى سقوط بغداد فى ٢٠٠٣ .

اللغة التشكيلية فى هذا المعرض تحتفل بالإنسان وتحولاته فى عصر الاستنساخ وسطوة الصورة الفضائية متناولاً كعادته بلغته التشكيلية الفرعونية الشعبية الإسلامية إفرازات العصر العولمى ليرسل الرسالة التشكيلية صادقة إلى المتلقى عبر نوافذه وعالمه المنسى الذى يريد ألا يكون منسياً .

استخدم الفنان مصطفى يحيى اللونين الأبيض والأسود فى لوحات هذا المعرض بما فيها من تفاصيل ودلالات ورموز وعلامات تخدم التكوين، وتحديد الخطوط لتلك العلامات.وعندما تظهر الألوان فى أعماله تكون هناك ضرورة لتأكيد هذا المفهوم وتظهر باستحياء وتكون خطوطاً ملونة وليست مساحات.

يكشف الدكتور مصطفى يحيى الفنان التشكيلى من خلال معارضه أن هناك هماً ثقافياً تجاه تأكيد الهوية القومية المصرية والعربية تجاه محاولة تهميش الثقافات الأخرى التى تنتمى للشرق الأوسط وأحياناً إلى العالم الثالث من جانب العالم الأول. فهذا المأزق استاره كفنان يؤطر بإطار ثقافى قومى يقبل التحدى من منطلق تثاقف الحضارات وليس صراع الحضارات أو بمعنى أبسط حوار الحضارات واحترام الخصوصية الثقافية والاجتماعية لكل التجمعات والجماعات البشرية.

فمن هذا المنطلق هو مسكون دائماً بهذا الهم حيث لا يمكن انفصال الفنان عن واقعه المعيشى، فهناك أحداث الانتفاضة الفلسطينية .. وغزو أفغانستان، وأحداث ١١ سبتمبر بالولايات المتحدة .. وغزو واحتلال العراق .. وغيرها .. الذى برع وأجاد من خلال العلامات فى تجسيد واقع حياتنا ومشاكلنا السياسية ضمن صراع الحضارات والثقافات.

حجازي..
التاريخ السري للإنسان المصرى

◆ عمر شعبان

رسومه.. سارية المفعول إلى الأبد!
الرسام الذى يرسم من الطين إلى الطين
حجازى.. يا نخلة طالعة فى أرضنا المصرية، زعفها دراعات حانية تضلل علينا..
أهز جزعها فتساقط عليا رطباً جنياً..
وانقطع ضلعها «حجازى» فعاد كالعرجون القديم.. لكنه فى كبد السماء..
هلالاً منيراً.. يعرف به الزمن.. ويعرف به عالم فن الكاريكاتير المصرى!

وحجازى الرسام.. الذى بدأ العمل فى روزاليوسف.. و«صباح الخير» فى أواخر الخمسينات، عاصره عظماء التحرير.. رجال أقاموا للصحافة الحديثة قواعدها.. ولفن الكاريكاتير.. الذى كان غريباً.. من فرنسى.. وأرمنى.. وتركى، ذاك الفن الصحفى المشاغب، وكان من هؤلاء الرجال رؤوساء تحرير من الطراز الأول.. والأخير!، إحسان عبدالقدوس، والسيدة الشجاعة فاطمة اليوسف، التى تركت الصورة واستخدمت الرسم فى البورتيريه.. والكاريكاتير «المقال» المرسوم بريشة ساخنة.. لاذعة.. مفكرة!... وكذلك الأستاذ الكبير أحمد بهاء الدين (رحمه الله)، العلامة البارزة فى الصحافة المصرية.. الذى أسلم الروح إلى باريها بدموع ندية.. عندما أشار إلى زوجه بأن تترك جهاز التليفزيون مفتوحاً.. إذ كان يبث مراسم توقيع اتفاقية السلام!

ثم الأخوان أمين، وفتحى غانم وصلاح حافظ وكامل زهيرى ولويس جريس.. وأخيراً مفيد فوزى..

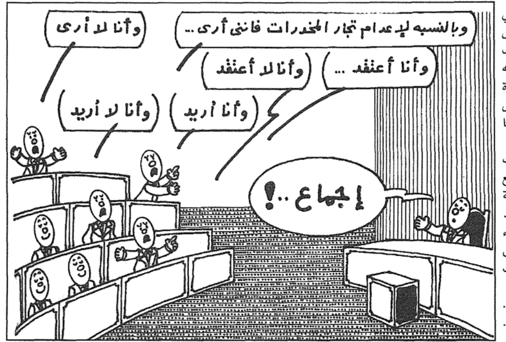
حجازى.. بيرم تونسى!

وحجازى./. بيرم تونسى.. بس رسام ما أن ترى رسومه.. وأفكاره



علي صفحات مجلة صباح الخير.. التي غالباً ما كان يبدؤها بالغلاف.. أو على الغلاف.. فإنك ستظل تذكر تلك الرسوم.. ومن منا لا يذكر لوحته الكاريكاتورية التى رسم فيها امرأة مصرية تقول لزوجها: هو إحنا كام فى وش العدو! ويرد عليها الزوج قائلاً: إحنا كتير.. بس مش فى وش العدو..

وهو يحمل عبق.. ولذوعة الأديب الساخر بيرم التونسى.. ويبدو أن المجتمع الصحفى آنذاك.. بنجومه وحركة المجتمع سياسياً واجتماعياً وحلماً ساعد فى ظهور حجازى ومن قبله عظماء النهضة المصرية التى اختفت.. ولم تبق إلا على صفحات الكتب والمجلات وصفحات الجرائد.. العتيقة..



عرفت الفنان حجازى شاباً.. ناضجاً.. وسيماً.. صامتاً.. يدخن.. والقلم بين أصابعه يرسم على الورق ليبحث عن فكرة هى موجودة أصلاً فى تلافيف نفسه.. وكان بجواره الرسام الفنان بهجت عثمان.. ذاك النحات الرشيق.. والفنان صلاح الليثى الفنان المصور.. الذى ترك فن الصالون ليرسم الكاريكاتير الساخر في مؤسسة روزاليوسف ثم جاهين وإيهاب شاكر والبهجورى.. ومأمون وجمال كامل.. وناجى كامل النحات أيضاً.. ويوسف فرنسيس

لقد كانت روزاليوسف كلية فنون ومدرسة للفكر والنضال الوطنى.. وجاء حجازى بكل ما فيه من بساطة «عميقة» ورؤية متجددة.. يرى الدنيا على لمبة جاز ويرى الناس حول طعام على طبلية.. ويرى الفلاحين والبسطاء.. ولما كان أحمد بهاء الدين يتذوق الفن.. ويدرك أهمية عالم الفنون الجميلة (التشكيلية حالياً).. فقد اعتمد على رسامى الكاريكاتير لعمل النكتة المرسومة لجمهور ابن نكتة بطبعه.. لكنه طلب من الفنان جورج البهجورى أن يرسم البورتيريه فقط.. إلا أن الفنان البهجورى كان يرسم أحياناً النكتة عن نفسه! إذ كان هو الشخصية الأساسية فى لوحاته المرسومة..

عالم حجازى

وحجازى لم يشغل نفسه أبداً بأساليب الفن.. إذ كان له «تكنيك» خاص به، وأقام لنفسه عالماً خاصاً.. مساحته مصر وزمنه من الخمسينات، حتى الآن، لكنه عالم يحترم فيه الآخر.. ست البيت المصرية والشغالة.. والعامل المطحون.. والجندى وبنات الجامعة.. والمراهقات.. والموظف الكادح.. والموظف البيروقراطى الفاسد عالم منفرد.. وكأن عينيه نافذتان مشرعتان على الحارة المصرية.. وحتى بلاد العرب «البترووليين».

لقد اختصر الملامح المصرية بخطوط تعرف منها حجازى.. مباشرة دون جهد.. أو سؤال، وتحولت ريشته إلى ترمومتر..! ويالها من ريشة فهى فى حالة ارتفاع حرارة مستمرة إذ أن حرارة الوطن فى ذاته لم تهبط! وحالة آماله



عقبال أولادك ، إبنى نجح وأخد الشهاده ""
وبيبلّها عشان يشرب ميتها !

أما خطوطه.. فهى رفيعة.. انسيابية لا اعوجاج فيها.. ولا ضعف يد أثناء التعبير فالخطوط سلك أسود يؤطر الأشكال وهو والت ديزنى مصر.. فيما لو تحولت رسومه إلى أفلام كارتون..؟!، وهو يأخذ مفردات.. ورموز لوحاته، من البيئة المصرية، لذلك فإن رسومه.. وأفكاره.. سارية المفعول إلى يوم يبعثون فى المجتمع المصرى له مذاقه الثابت، وهويته بالأبيض والأسود، وطريقة التأقلم مع المشكلات الإنسانية.. والحياتية والسياسية ثابتة! لذلك كانت ريشة الفنان حجازى ميزان حرارة.. حرارة الوطن!

والتاريخ السرى للمواطن المصرى البسيط يبدو.. ويكتب مرسوماً.. عند حجازى بشكل واقعى تعبيرى حتى إن عالجه بالتجريد كما فى مرحلة «الاستربس» أو القصص المصورة فى كادرات متتابعة.. أو كما فى مرحلة المنمنمات.

ويمكنك عندما ترى رسوم الفنان الكبير حجازى مثل رسوم الفقراء.. والغلابة والموظفين والأغنياء البخلاء.. والعمال.. والفلاحين أن تشعر أنك تشاهد حياة نابضة بالحياة والصدق.. فهو تأريخ اجتماعى سيكولوجى للشعب المصرى.. ليس فيه ثمة استعراض لتشريح أو أبعاد إذ كان موهوباً ذكياً.. صادقاً.. مخلصاً وجاداً.. فريشته ضمير. ضمير للغائب.. والحاضر.. والمتكلم!،وهو كيان فنان يتوازن مع نفسه، داخلياً.. وخارجياً.. شكلاً ومضموناً، وقلما تجد له نظيراً فى عالمنا هذا.. فى يومنا هذا.. فى صحافتنا هذه.

لوطنه تعدت الدرجة المسموح بها.. وكل الوجوه مصرية.. حتى الغلابة.. وسوء التغذية.. وتناول النشويات والفول والتأقلم مع الحاجة والعوز.. كلها تشكل عالم حجازى الإنسان.. والفنان..

الرسام النموذج

لقد أثر الرسام حجازى فى كل أجيال الكاريكاتير المصرى.. ونادراً ما انفلتت ريشته من أسر ريشته.. وعالمه، ومازال الكثير من الرسامين الموجودين حالياً أسرى ريشته.. وعالمه!

رسومه بسيطة.. معبرة.. دقيقة.. جميلة.. ذكية.. ملخصة.. مع استخدامه الواعى للأبيض والأسود، وكان يستخدم التعليق الطويل أحياناً، لكنه فى معظم الأحوال هناك تعليق ساخر.. معكوس المعنى عكس أسلوب أحمد رجب الذى أضر بالكاريكاتير المصرى.. وأفسد الأجيال الشابة من رسامى الكاريكاتير الحاليين!

أفكاره

إنه ينساب فكراً.. وهماً.. كما ينساب الماء فى النيل.. والترع وأعواد البوص.. وسيقان القمح والذرة.. والتين الشوكى!

لقد وصل.. إلى كل تلافيف المجتمع المصرى.. حتى كأن الشعب المصرى فى حالة مضارع مستمر!.

ستراه على محطات الأتوبيس زمن أزمتها فى عهد عبدالناصر.. وسترى الناس فى الشوارع.. كأنهم هم نفس الناس حتى لو أضفت الحجاب على رءوس البنات والستات اليوم..

سترى أيضاً السياسة.. والأعياد الرسمية.. والسينما.. والتليفزيون.. والأمثال الشعبية.. والديمقراطية.. إلخ. لقد عالج كل المسائل والقضايا الإنسانية بسخرية لاذعة.. مصرية مؤلمة.. بريشة جميلة.. رقيقة.. تعرف كيف ترسم.. فالذى هو فى قلبه..فهو على ريشته!.



والناس عنده تتحرك عبر رسومه على خلفيات بيضاء.. الأسود فيها فى مكانه والأبيض كذلك.. وهو من أكثر الرسامين صبراً.. ويبدو أنه لم يكن يرسم بقدر ما كان يبث رسومه شجنه.. ولوعته.. وآماله.. وهو لا يستعين بمواد سابقة التجهيز.. كالخطوط المتجاورة فى دقة.. أو النقاط المتتابعة كأنها من مخرجات الكمبيوتر.. وبرامجه «الناشر الصحفى» أو «الفوتوشوب».. لذلك حملت معالجاته الفنية حسه الطبيعى الصادق..

كلمة لا

يكاد يكون الرسام أحمد إبراهيم حجازى هو الرسام الوحيد الذى جعل من كلمة «لا» حكاية.. موضوع شخصية، ورمزاً «ثقل على الحاكم» و«المحكوم».. ومن فرط ألمه وطول صبره آثر البقاء فى خندق البسطاء فعرف عالم «المتيافيزيقا» فرسم مصر والقصص الشعبى «تراث» و«البيئة» قبل أن يتم الاهتمام بها أصلاً!، كما تناول الحكومة والشعب أو الأهالى، وهى رسوم وأفكار «يمكن» نشرها كما هى.. وبنفس التعليق.. اليوم.. وربما فى كل سنوات وعقود الألفية الثالثة! فمصر كانت على موعد مع حجازى الفيلسوف الرسام وحجازى كان على موعد مع شعب مصر صاحب الهوية «الأبيض والأسود» يقيس حرارته.. يشير إلى خطورة حالته، ويستعمل الكمادات الباردة كى ينزل الحرارة.. فنضحك فى بكاء..

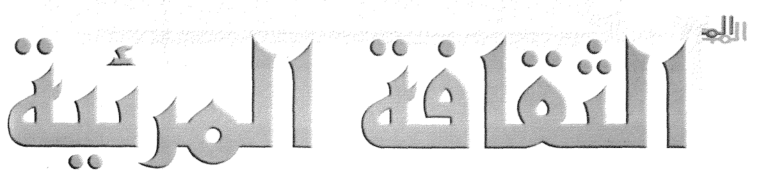
ويصاب الفنان الكبير بالملل والإحباط.. فلا الترمومتر نفع ولا الكمادات صارت مجدية،، واستمرت حالة الناس فى الشوارع والبيوت وعلى الشواطئ والحقول والمصانع وفى حالات الحب.. والزواج وزيادة النسل.. ومقاومة الاستعمار «الحديث» كما هى، مشكلاً تتوازى مع الوضع السياسى المعاصر.. فكل يمضى إلى غايته فإن الحظ شاء.. وترك الفنان حجازى مسكنه فى منيل القاهرة ويعود إلى مدينته البسيطة طنطا.. حيث سكن والده وعمل فيها.. ويكتفى بالرسم لعالم أكثر نقاءً.. وبراءة وصدقاً.. وأملاً.. إنه يرسم لعالم الأطفال.. فريشته لم تكبر!، ولم يشتعل رأسها شيباً.. ومازالت تشرب الحبر الأسود.. وتفرح بالألوان.. ألوان الحياة فى زهور الحقول.. والبرتقال.. ونوار البرسيم والفول الحراتى.. وشواشى الذرة.. وزرقة الماء.. ولا أعرف كيف يعيش هذا العملاق فى كواليس الحياة؟! كيف يعيش فى مدينة هو أكبر منها حجماً.. ومساحة.. وارتفاعاً..!

سبب العزوف؟

لقد تحولت الحياة.. والناس فى بلادنا إلى رسوم حجازى!، كما لو أن الحياة قد دبت فى خطوطه.. ورسومه كلها.. وخرجت من أعمدتها على صفحات الجرائد والمجلات وراحت بين الناس تعيش تتنفس تحكى تضحك تبكى واعتاد الناس على الناس الحى والمرسوم على معاناة الدنيا والبحث عن رغيف العيش.. وكلمة لا فى الحلق فصارت الحياة كلها كاريكاتيراً متحركاً!.

يقول الفنان الكبير عن نفسه.. وهو كبير بحق.. إذ لم أر نظيراً له.. فى التواضع والصدق والفن فهو يرضى بالظل رغم ضعف الظل أمامه أو عليه فحجازى لا تتمكن منه عتمة أو ليل شديد الحلكة إذ أنه عرجون قديم مازال ينير هلالاً تعرف به المواعيد!، ولن يخبو.. وقال عن نفسه:

«أنا بصراحة مش شايف إنى رسام مهم ولا أى حاجة، الحكاية كلها إنى جيت من طنطا إلى القاهرة أشوف شغلانة آكل منها عيش وسجاير.. وطلعت الشغلانة فى الصحافة لأنى كنت وأنا فى ثانوى بعرف أرسم شوية.. بس كده!!


الثقافة المرئية







روتردام مهرجان الفيلم العربي

سمير فريد

عرفت هولندا دائماً بأرض الزهور والتسامح، ولكن التعصب الإسلامى وصل إليها فى أكتوبر ٢٠٠٤ عندما قام أحد المغاربة بذبح المخرج ثيوفان جوخ فى امستردام لأنه أخرج فيلماً عن اضطهاد المرأة فى الدول ذات الأغلبية من المسلمين على ضوء تفسير المتعصبين للإسلام. لم أشاهد الفيلم، وقد يكون متعصباً بدوره ضد الإسلام، ولكن المؤكد أن الرد عليه لا يكون بذبح مخرجه. وقد استنكر المسلمون فى هولندا الحادث، وكان من بين المستنكرين مؤسسة مهرجان الفليم العربى الذى نظمت الدورة الخامسة من المهرجان فى مطلع يونيو٢٠٠٥.

وامتداداً لهذا الموقف الصحيح من المؤسسة قررت «الترويكا» التى تدير المهرجان (الفلسطينى محمد أبو ليل رئيس المهرجان والتونسى خالد شوكات مديره العالم والعراقى انتشاد التميمى مديره الفنى) إقامة حفل ختام دورة ٢٠٠٥ (أول دورة تنعقد بعد جريمة اغتيال المخرج الهولندى) فى كنيسة تاريخية بمدينة روتردام حيث يقام المهرجان بالقرن من الفندق الذى يقيم فيه الضيوف ومجمع دور العرض السينمائى الذى يعرض أفلامه. وتضمن الحفل فقرات موسيقية وغنائية لفرقة هولندية من النساء، وكانت الأغنية الأخيرة «طلع الدر علينا» التي استقبل بها المسلمون الأوائل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فى المدينة بعد أن قرر الهجرة من مكة إليها. وكم كانت الفرقة موفقة بقدر توفيق إدارة المهرجان فى اختيارها وفى اختيار كنيسة لمراسم حفل الختام، فالإسلام هو دين التسامح الذى لا ينكر اليهودية ولا المسيحية.

عرفت أوروبا العديد من مهرجانات الأفلام العربية، وكانت البداية المهرجان الذى أقامه فى باريس زميلنا الراحل العزيز والكبير غسان بن الخالق، ولكن المهرجان الوحيد الذى استمر مهرجان معهد العالم العربى فى باريس الذى تديره الزميلة العزيزة ماجدة واصف، والذى واصل مسيرة مهرجان غسان بن الخالق مع إمكانات أكبر بالطبع. والآن أصبح مهرجان روتردام للفيلم العربى المهرجان الثانى الذى يقام لهذه الأفلام فى أوروبا بعد مهرجان باريس. وبينما تظل امكانات مهرجان معهد العالم العربى أكبر من امكانات جمعية أهلية يتميز روتردام بالتحرر من قيود المهرجان الباريسى الدبلوماسية بحكم إدارته الحكومية المشتركة بين فرنسا والدول العربية.

دورة ٢٠٠٥ التى حضرتها من مهرجان الفيلم العربى فى روتردام، وهى الخامسة، أثبتت أن المهرجان يتطور ويتحسن عماً بعد عام، كنت قد حضرت من قبل الدورة الثالثة عام ٢٠٠٣ حيث تشرفت برئاسة لجنة التحكيم. الفرق واضح بين الدورتين إلى الأفضل، والمقصود بالأفضل هنا الابتعاد عن أسلوب «الهواة» بقدر الاقتراب من أسلوب المحترفين بعد أن أصبحت مهرجانات السينما «صناعة كاملة ومتكاملة».. (أكثر من ألف مهرجان للسينما فى العالم اليوم). ويظل من الغريب أن يكون هناك مهرجان للأفلام العربية فى باريس وآخر فى روتردام، ولا يوجد مهرجان له فى القاهرة عاصمة السينما العربية صاحبة الثلاثة آلاف فيلم طويل والالفين فيلم قصير. ومهرجان السينما العربية فى القاهرة حلم قديم لصناع السينما ونقادها فى مصر كما أن مهرجان المسرح العربى فى القاهرة حلم قديم للمسرحيين، ولكن القاهرة تكتفى بمهرجانها «الدولي»، والكلمة بين قوسين عن عمد.

أى دورة من دورات أى مهرجان تنجح بقدر ما تحقق هدف المهرجان، وهدف مهرجان الفيلم العربى فى روتردام أن يقدم أفضل الأفلام العربية الطويلة والقصيرة، الروائية والتسجيلية، التى انتجت فى العام ونصف العام منذ الدورة السابعة، وقد عرض روتردام ٢٠٠٥ ما لا يقل عن ٨٠فى المائة من أفضل الأفلام العربية، وهذا نجاح كبير لجنتى التحكيم (لجنة الروائية الطويلة والقصيرة ولجنة التسجيلية الطويلة والقصيرة) من منح الجائزتين المخصصتين بكل مسابقة من المسابقات الأربع (الذهبية والفضية) للأفلام الأفضل، وهذا ما نجحت فيه أيضاً «لجنة الأفلام الروائية التى رأسها فنان السينما الفلسطينى العالمى ميشيل خليفى، ولجنة الأفلام التسجيلية التى رأسها الناقد والمخرج اللبنانى الكبير محمد سويد./ ولكل جائزة من جوائز المهرجان قيمة مالية للمخرج/المخرجة إلى جانب القيمة الأدبية (ألفان يورو الذهبية وألف يورو الفضية).

مسابقة الأفلام الروائية الطويلة

– مصر
١- بحب السينما إخراج أسامة فوزى
٢- الباحثات عن الحرية إخراج إيناس الدغيدى.

-المغرب
٣- ذاكرة معتقلة إخراج جيلالى فرحاتى
٤- الرحلة الكبرى إخراج إسماعيل فروخى.

– تونس
٥- الأمير إخراج محمد زرق.
– الجزائر
٦- تحيا الجزائر إخراج نذير موخنيش.

– لبنان
٧- ليلى قالت ذلك إخراج زياد دويرى
– العراق
٨- غير صالح للعرض إخراج عدى رشيد.

التحكيم والجوائز

تكونت لجنة تحكيم الأفلام الروائية برئاسة ميشيل خليفى وعضوية الناقدة المصرية ماجدة واصف والمخرجة العراقية ميسون الباجة جى والمخرج المغربى فوزى بن سعيد، وتكونت لجنة تحكيم الأفلام التسجيلية برئاسة محمد سويد وعضوية المخرجة المغربية ملكة المهداوى والناقد العراقى عدنان حسين أحمد، وفازت الأفلام التالية:

١- مسابقة الأفلام الروائية الطويلة:

- جائزة الصقر الذهبى:
- ذاكرة معتقلة، الجيلالى فرحاتى، المغرب ٢٠٠٤.

- جائزة الصقر الفضى:
- بحب السيما، أسامة فوزى، مصر ٢٠٠٤.

٢- مسابقة الأفلام الروائية القصيرة:

- جائزة الصقر الذهبى:
- أسانسير، هديل نظمى، مصر ٢٠٠٤.

- جائزة الصقر الفضى (مناصفة):
- «يوم الاثنين، تامر السعيد، مصر ٢٠٠٤.
- لا هنا لا ليه، رشيد بوتونس، المغرب ٢٠٠٤.

٣- مسابقة الأفلام التسجيلية الطويلة:

- جائزة الصقر الذهبى:
- عن الشعور بالبرودة، هالة لطفى، مصر ٢٠٠٥.
- جائزة الصقر الفضى:
- «غير خدونى»، تامر السعيد، قطر ٢٠٠٤.

٤- مسابقة الأفلام التسجيلية القصيرة:

- جائزة الصقر الذهبى:
- أزرق رمادى، محمد الرومى، سوريا ٢٠٠٤.
- جائزة الصقر الفضى:
- إنت عارف ليه، سلمى يسرى الترزى، مصر ٢٠٠٤.

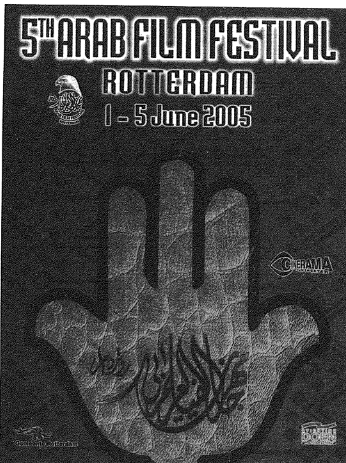
٥- جائزة الفيلم الروائى الطويل الأول (من A.R.T)

- الرحلة الكبرى، إسماعيل فروخى، المغرب ٢٠٠٤

- غير صالح، عدى رشيد، العراق ٢٠٠٥.

الأفلام الروائية الطويلة الفائزة

«غير صالح للعرض» إعلان عن مولد شاعر سينمائى من العراق، فالفيلم قصيدة سينمائية عن الأرض الخراب حيث انتقل العراق من خراب إلى خراب معبراً بدقة عن حقيقة أن من لا يفرح بسقوط صدام عديم الإحساس، وأن من لا يحزن لسقوطه على أيدى قوات أجنبية عديم العقل. والفيلم من الخارج يعبر بدقة أيضاً عن حقيقة أن عراق اليوم فى مخاض هائل ولا يوجد من يستطيع التكهن بطبيعة المولود. وبينما يعبر «الرحلة الكبرى» عن العلاقة المعقدة بين الشرق الإسلام والغرب المسيحى... على نحو لا يخلو من العمق، يمثل «ذاكرة معتقلة» نقطة تحول فى تاريخ السينما فى المغرب يتناول قضية الاعتقال السياسى بأسلوب سينمائى يعبر عن ذروة نضج مخرجه الكبير صاحب المسيرة الطويلة، وهى من القضايا المسكوت عنها فى السينما العربية خارج مصر، ولم يسبق تناولها فى سينما المغرب العربى فى حدود معلوماتى إلا فى الفيلم التونسى «صفائح من ذهب» إخراج فوزى بوزيد.



أما «بحب السيما» فهو أكبر أحداث السنيما المصرية منذ مطلع القرن الميلادى الجديد، وبدوره يتنول لأول مرة مجتمع الأقباط فى مصر، والمسكوت عنه فى هذا المجتمع، وبأسلوب يجمع بين واقعية صلاح أبوسيف وجرأة يوسف شاهين وحداثة يسرى نصر الله فى وقت واحد. وقد كان من المنطقى ومن المتوقع أن يثير ما أثاره فى مصر على صفحات الجرائد وفى ساحات المحاكم، وأن يدينه الأزهر والكنيسة معاً..

نساء فى الواجهة

تحت عنوان «نساء فى الواجهة» كرم المهرجان ثلاث مونتيرات عربيات من تونس كاهنة عطية ومن سوريا انطوانيت عازاريه ومن مصر نادية شكرى التي عرض لها من إخراج محمد خان «أحلام هند وكاميليا» و«زوجة رجل مهم» وفى تحية خاصة إلى المنتج الفرنسى أومبير بالزان الذى توفى منتحراً فى فبراير٢٠٠٥ عرض «إسكندرية.. نيويورك» إخراج يوسف شاهين و«باب الشمس» إخراج يسرى نصر الله.

مهرجان تطوان الدولى

فوزى سليمان

دخل مهرجان تطوان الدولي لسينما بلدان البحر الأبيض المتوسط - فى دورته الثانية عشرة - (٢٥ مارس - أول إبريل ٢٠٠٥) منعطفاً جديداً - فبعد ما تعرضت له دورته السابقة من مشاكل مادية أدت إلى إلغائها، فمع الذكرى العشرين لتأسيسه على يد «جماعة أصدقاء السينما» - التى تضم مجموعة من عشاق السينما - من مختلف المهن، تقرر إقامة مجلس إدارى ينظم المهرجان ويدعمه، تمثل فيه وزارة الاتصالات - والمركز الوطنى للسينما - ومجلس ولاية تطوان - أجنحة - وهيئات رسمية أخرى، وبهذا يخرج المهرجان - كما قيل - «من عالم الهواية إلى فضاء الاحتراف».

مهرجان تطوان لبلدان البحر الأبيض المتوسط أحد المهرجانات التى تقام فى المغرب، هناك مهرجان للسينما الإفريقية فى خريبكة، أقيمت دورته التاسعة فى شهر يوليو ٢٠٠٤، ومهرجان الرباط السينمائى الدولى أقيمت دورته الخامسة فى يونيو ٢٠٠٤، وأقيم المهرجان الدولى الأول للفيلم بسلا فى سبتمبر ٢٠٠٤ - حمل عنوان «شاشة المرأة» والمهرجان الثانى للفيلم القصير المتوسطى بطنجة سبتمبر ٢٠٠٤، وشهدت مراكش مهرجاناً دولياً كبيراً برعاية الملك - فى شهر ديسمبر الماضى، وهناك مشروع لم يتم لمهرجان للفيلم المغاربى.. كما تري حركة نشطة توافقت مع إدارة جديدة للمركز الوطنى للسينما بقيادة الناقد والكاتب المنتج نور الدين صائل، وقيل إن الإدارة الجديدة ستعمل على إقامة المهرجان الوطنى.. السينما المغربية تشهد ازدهاراً، تمثل في حصول الفيلم المغربى «الملائكة لا تحلق فوق الدار البيضاء» لمحمد عسلى علي جائزة التنين الذهبي بمهرجان قرطاج، بعد الجائزة الكبرى لمهرجان الإسكندرية، وجائزة معهد العالم العربي بباريس، وفى استحقاق فيلم «ذاكرة معتقلة» لجيلالى الجائزة الكبرى لمهرجان تطوان هذا.

معيار أو قيمة أى مهرجان فى أفلامه - برامجه - وبعده الفكرى - وترويجه للثقافة السينمائية، والتعريف بالإنتاج الجديد والجيد وترويجه.

ضمت مسابقة الأفلام الطويلة عشرة أفلام من إنتاج عامى ٢٠٠٣ و٢٠٠٤..

كثير منها سبق عرضه فى مهرجانات سابقة.. من الدولة المضيفة فيلمان: «ذاكرة معتقلة» إخراج جيلالى فرحاتى (٢٠٠٤) - و«طرفاية» (مشترك مع فرنسا) - (٢٠٠٤) - إخراج داوو أولاد السيد، فاز فيلم «ذاكرة معتقلة» بالجائزة الكبرى إلى جانب ٩٠٠٠٠ درهم (حوالى ١٢٠٠دولار) وقد ينتمى إلى موجة الأفلام المغربية التي تناولت الاعتقالات السياسية فى عهد الملك السابق فى السبعينيات من القرن العشرين - أو كما سُميت سنوات الرصاص، ولكنه أعمق بكثير، بل يكاد يخلو من مشاهد التعذيب التى قد تأتى بها أحداث الأقفال الحديدية، ولكنه فيلم من الذاكرة، محاولة استرجاع ما مضى والاقتراب من الهوية، يعتمد على تصوير الأحاسيس - الرائحة.. رائحة الطباشير فى الفصل حيث إن البطل (قام فرحاتى نفسه بالدور) الزهرة، خرير المياه.. الصورة الذهنية، مونتاج ذكى يربط بين الماضى والحاضر، وسيناريو محكم..

من تونس فيلم - الأمير (٢٠٠٤) وهو الثانى للمخرج الشاب محمد زرن الذى أثار الإعجاب والنجاح الجماهيرى بفيلمه الأول (السيدة) - ١٩٩٧، فى فيلمه الثانى ويخرج بنا إلى أكبر شوارع العاصمة التونسية - الحبيب بورقيبة - ليقدم لنا تطلع شاب من الطبقة المتوسطة يعمل في محل الورد - إلى غرام امرأة شابة تعمل مديرة فى أحد البنوك، يهديها باقات الورد حتى تلبى- في النهاية - رغبته للقاء، وفي الوقت نفسه يقدم لنا مرثية للثقافة والمثقفين - من خلال شاعر يصدر مجلة ثقافية لنشر الشعر وأبحاثه، يفلس ويشيع أحلامه فى موكب جنائزى! - لم يعد للشعر أهمية فى زمن العولمة والإنترنت والمصالح المادية!.

الفيلم الإيطالى. كاتارينا تقصد المدينة، إخراج باولو فيرتزى (٢٠٠٤) سبق أن نال الجائزة الكبرى الخاصة من لجنة تحكيم مهرجان فينيسيا عن فيلمه «أوفومسودو» - فاز بجائزة الإبداع الفنى وأحسن ممثلة، لبطلته المراهقة - ما أكثر المراهقات فى أفلام المهرجان!

فى إطار سياسى يثور فيه النزاع بين اليساريين واليمينيين فى البلدة وهى تحاول أن تجد نفسها.

الفيلم الكرواتى هنا للمخرج زرينكو أوجريستا (٢٠٠٣) - يقدم صورة كئيبة من الواقع فى المجتمع الكرواتى المعاصر.

من مصر فيلم «بحب السيما» (٢٠٠٣) لأسامة فوزى، إقبال جماهيرى لحضور بطلته ليلي علوى، ما أثير حوله من مشاكل وقضايا فى موطنه لم تشفع له، لكن الرسالة الأساسية فى طرح قضية القمع سواء من السلطة أو البيت.. أو المجتمع قد وصلت، حصل بطله محمود حميدة على جائزة أحسن ممثل وتسلمها المخرج.

«معارك الحب» الروائى الطويل الأول للمخرجة اللبنانية دانييل عربيد التى غادرت وطنها إلى لبنان منذ كان عمرها ١٧ سنة، ظلت هموم وطنها تشغلها في أفلامها التسجيلية، والقصيرة، الإنتاج مشترك بين فرنسا وبلجيكا ولبنان - يتناول آثار الحرب الأهلية والفساد الاجتماعى واللامبالاة.. من منظور فتاة مراهقة.. تعيش في أسرة مسيحية ممزقة وقد فاز بجائزة أحسن عمل أول.

من فرنسا «الحائكة» - الفيلم الطويل الأول لمخرجته - وكاتبة السيناريو - اليانور خوشيه - بعد أفلام قصيرة حققت جوائز - حول فتاة مراهقة - ١٧سنة تواجه مشكلة الحمل فتلجأ إلى حائكة تحتضنها وتساعدها فى الحياة من ألبانيا - إنتاج مشترك مع فرنسا - فيلم «ليلة غير مقمرة» إخراج ارتان مينارولى - (٢٠٠٤) فيلم آخر عن الهجرة كأمل للسعادة والخلاص.

من إسبانيا فيلم «رواد الفضاء» الأول لمخرجه الشاب «سانتى أميديو»

- (٢٠٠٤) - حول علاقة تربط دانييل - ٤٠ سنة كان مدمناً ولورا - ١٦سنة - تثير فيه مشاعر تغير من شخصيته.

ضمت مسابقة الأفلام القصيرة خمسة عشر فيلما - من بينها فيلم «الرقصة الأبدية» للمخرجة الفلسطينية التى تعيش فى فرنسا هيام عباس (٢٠٠٣) التى سبق أن شاهدناها ممثلة فى فيلم «باب الشمس» ليسرى نصر الله، والفيلم التونسى «الساتان الأحمر» وكما ظهرت فى الفيلم الإسرائيلى «العرس السوري» -وقد فازت بإحدى الجوائز، إنتاج فلسطينى - فرنسى (٢٠٠٣) - بطولة جميل راتب الذى يحاول أن يسري عن زوجته المريضة بإنشادها الشعر، وتقطع وحشته حكاياته لحفيدته.

وقد تكونت لجنة التحكيم من المخرج المغربى أحمد المعنونى رئيساً وعضوية الناقد المغربى والأستاذ الجامعى على السكاكى، والممثلة المصرية بوسى، والفنان الموسيقى العراقى نصير شمة، والمخرج الإيطالى موريسيو زاكارو، والممثلة الإسبانية كوكا إيسكر ببالو، والمنتجة التركية زينب أوزباتور.

ضمت بانوراما الأفلام الطويلة - خارج المسابقة - أفلاماً أغلبها متميز مثل الفيلمين المصريين «أحلى الأوقات» بحضور مخرجته هالة خليل وإحدى بطلاته هند صبرى و«حالة حب» بحضور مخرجه سعد هنداوى وأحد أبطاله هانى سلامة الذى تبين أن له شعبية بين الجمهور المغربى، ولم يحضر المخرج السورى. عبد اللطيف عبد الحميد - فيلمه «ما يطلبه المستمعون» والمغربى «محمد عسلى» فيلمه «فوق الدار البيضاء».. فى حين حضر المخرج التونسى محمد دمق فيلمه دار الناس (مشترك مع فرنسا - حيث أقيمت ندوات لمناقشته.

تم تكريم المخرجين: المغربى عبدالقادر بعرض أربعة من أفلامه مازال لفيلمه حب فى الدار البيضاء ١٩٩١، نكهته، أقيمت له ندوة وكرم المخرج محمد خان بعرض أربعة من أفلامه - أقيمت ندوة تحدث فيها الكاتب الصحفى المصرى وائل عبدالفتاح عن سينما خان وارتباطها بالمكان والمهمشين.

بعد إعلان نبأ وفاة أحمد زكى، تحلقت وسائل الإعلام حول خان، ليتحدث عن الفنان الراحل الذى أخرج له ستة من أفلامه آخرها أ«يام السادات» وكرم و المنتج والممثل الفرنسى الراحل هوم بيرت بلسان، بعرض بعض الأفلام التى ساهم فى إنتاجها ومن بينها «الإسكندرية نيويوك»، وحضر بعض أفراد أسرته.

اهتممت بمشاهدة بعض أفلام برنامج اختيارات السينماتيك الأندلسية.. لأتعرف على سينما لا نعرفها.. رغم الروابط التاريخية بيننا كعرب والأندلس الذى أقام فيه العرب حضارة ظلت طوال ثمانية قرون... لعل مهرجان القاهرة السينمائى الدولى، يعنى فى دورته القادمة بهذه السينما الأندلسية، أما البرنامج الاستعادى -Retro spective فقد كان عن «شمال المغرب فى مرآة السينما لكولونيا لية الإسبانية» أفلام أنتجت خلال رحلة الاستعمار الإسبانى لشمال المغرب، لسينمائيين إسبان لامتصاص اعتراض قطاعات واسعة - من المجتمع الإسبانى ضد المغامرة الكولونيا لية بقيادة فرانكو، وقد اهتمت هذه الأفلام بالاستعانة بمرجعيتين أساسيتين: تاريخ الأندلس.. وما حدث من سقوط مراكز مهمة مثل غرناطة والحسيمة، وأيضاً الغرائبية المتمثلة فى موضوعات الصحراء، والجمال، والراقصات.. وغيرها من المظاهر الشرقية.. وقد سبق أن اهتمت مهرجانات عربية - مثل قرطاج بتونس - بأفلام لكولونيا لية الفرنسية.. فرصة للتعرف على «صورنا فى المتخيل السينمائى الغربى.. فرنسي أو إسبانى..

وفى برنامج خاص لأفلام القناة التليفزيونية المشتركة (فرنسية - ألمانية) ARTE عرضت أفلام من إنتاجها من بينها - باب الشمس ليسرى نصر الله (٢٠٠٤).

و«نادية وسارة» الفيلم الجديد للمخرجة التونسية مفيدة تلاتلى (٢٠٠٤) كما قدمت يونيفرانس Uni France مجموعة من أفلام الرسوم المتحركة الروائية القصيرة.. شوائب عديدة نالت من المهرجان ظهرت فى ما لاقاه أعضاء الوفود - الضيوف - من معاناة، أسكنوا فى فنادق بعيدة، كثيراً ما يتأخر الباص الذى يحملهم إلى دور العرض أو الندوات، خمس وأربعون دقيقة أو أكثر - لكل من الذهاب والإياب، فيضطرون إلى البقاء فى المدينة طوال اليوم مما أرهقهم، إضافة إلى مسافة أخرى غير قصيرة إلى المطعم الوحيد على البحر.



المرأة فى مهرجان سوسة

ماجدة موريس

كيف تستمع إليها..
وإلى أى مدى يسحرك صوتها؟ وكيف تراها ويوقف العالم لديك حتى تختفى من الشاشة؟ هل أبدعت المرأة عندما عملت وراء الميكرفون.. وأمام كاميرات التليفزيون فى بلادنا؟
وهل استطاعت أن تحقق انتصارات عالية ومكانة ثابتة وراء الميكرفون.. وأمام شاشة التليفزيون؟

وهل فى إمكاننا تذكر هذا الإبداع وتلك الانتصارات وسط ضجيج الفضاء الإعلامى الصاخب والمزدحم لدرجة التخمة؟

سيرة وانفتحت كما يقولون، مع الاعتذار للبرنامج الذى حمل هذا الاسم فى إحدى الفضائيات اللبنانية.. لكن العنوان هنا أنسب وأفضل لهذه لسيرة التى تخص علاقة المرأة العربية بالإذاعة والتليفزيون والتى انفتحت على مدى ثلاثة أيام فى مدينة سوسة الساحلية الجميلة بتونس من خلال «مهرجان المبدعات العربيات» فى دورته العاشرة وقد يبدو اختيار إدارة المهرجان هذا العام لعنوان دورته (المرأة العربية والإنتاج الإذاعى والتليفزيونى) كلاسيكياً، ولكن عندما بدأت النقاشات والمداخلات اتضح أنه «موضوع استراتيجى شامل» فتح جروحاً كان الزمن قد أغلقها فى حياة الكثيرات من المبدعات فى عالم الإذاعة خصوصاً أكثر من التليفزيون، جروح تجربة طويلة مثمرة صنعت الكثير لدى ملايين من المستمعين فى جميع الأعمار والأذواق ولكن، بدون أن يتم الاعتراف بها أو تقييمها، خاصة بالنسبة لهؤلاء النساء اللواتى صنعن صلة وثيقة مع المستمعين فى الأقاليم والمدن البعيدة ومن خلال الإذاعات الإقليمية ومع كل هذا الجهد والعطاء لازالت كثير من الأمور غامضة أو مجهولة أو مؤجلة فى العلاقة بين النساء العربيات والعمل المسموع والمرئى، وقد أضاف هذا حيوية على المناقشات بين المبدعات القادمات من أغلب الدول العربية ومعهن تجارب مهمة، وبدا أنه برغم مساحات الاتفاق، فإن الاختلاف لازال كبيراً حول مفاهيم عديدة فى إطار تقييم دور المرأة فى الولوج إلى وسيلتى القرن العشرين منذ البداية، وهو الأمر الذى أغرى هيئة مهرجان المبدعات بالتوقف عند هذه الفكرة لفعاليتها واتساعها كما قالت السيدة نجوى المنستيرلى مديرة المهرجان التى أرادت له هدفاً طموحاً عبرت عنه فى كلمتها الافتتاحية وهو السعى إلى تحديد ما أنجزته المرأة العربية فى هذا المجال، وتشخيص الصعوبات التى اعترضتها ولازالت تعترضها، ودعم مسيرتها الإبداعية..

رحلة بين نوعين من المعاناة

فى إطار البحث عن البدايات، لخص الكاتب والإذاعى التونسى منصف شرف الدين تجربة المرأة مع الإذاعة التونسية من خلال بحث تاريخى عن علاقة تونس بالإذاعة الوطنية التى بدأت عام ١٩٣٨ وبدأ معها جيل من النساء الرائدات مثل بشيرة مراد الزعيمة السياسية التى قدمت أحاديث يومية ثم فاطمة وصوفيا فرشيو وشريفة بوزيد صاحبة النشاط الثقافى الواسع وسرينة المسعدي التى جمعت التبرعات لضحايا معركة بنزرت وبعدهن جاء جيل ناجبة بن عبدالرحمن سامر ومليكة وهند عزوز ونجوى اكرام اللواتى قدمن البرامج والتمثيليات وقمن بالإخراج والتمثيل وكل نوعيات التعامل مع المستمع، ولكون تونس الدولة المضيفة، فقد وضعت تجربتها من كل جوانبها ضمن وثائق الحدث، ومن هنا قدمت الإذاعية نجيبة دربال من إذاعة صفاقس الجهوية، تجربتها المهمة فى تلك الإذاعة المحلية على مدى سنوات عديدة، وبنوع من الوفاء الجميل تحدثت عن سيدة أخرى أولا هى «سيدة الجاء» صاحبة التجربة الأولى مع الإذاعات البعيدة عن العاصمة والرائدة الإذاعية الفذة التى مهدت الطريق لجيل من الإذاعيات التونسيات بعدها، وفى رحلتها التى لخصتها بأنها (رحلة من المعاناة للحصول على موقع، ثم للإبداع فيه)، قالت دربالة «إن الإذاعات الجهوية أنشئت على أكتاف النساء وكان لابد من تقديم «فرشة» معلوماتية أولية للمستمع حتى تكون هناك أرضية مشتركة للجميع، وبرغم التهميش والتجاهل لمن يعمل فى أقصي الأماكن، فقد استطاعت دربالة ومن معها أن يقدمن الكثير لمجتمعهن، وأن تحتضن إذاعتهن مشروعات خيرية مهمة مثل جمعية خاصة لرعاية الذين يعانون من الفشل الكلوى وغيرها..

عملية إقناع المستمع.. وروعة التجاوب

وتضيف شهادة سعاد الماجرى، الإذاعية الجزائرية بعداً مهماً إلى ما سبق حينما تلخص تجربتها فى إذاعة عنابة الجهوية التى تمثل نموذجاً من ٢٨إذاعة أخرى أنشئت فى الولايات الجزائرية مؤكدة أن العمل الجيد لابد أن يلقى اهتماماً وهو ما حدث مع جميعهن خاصة تجاوب الجمهور مع البرامج التربوية واهتمامهن بالموروث الثقافى والحضارى للجزائر بالإضافة لحرية الحوار مع الميكرفون بلا رقابة بما في ذلك نفوذ المسئولين المحليين، ومن اللافت هنا أن عمل سعاد وزميلاتها خلف الميكرفون يسيطر على ٨٠٪ من وقت البث الإذاعى اليومى (١٢ساعة) ويصل إلى جمهور نسبة النساء فيه ٦٠٪ من ربات البيوت، يليها التجار..

حاولت أن أكون مبدعة

أنا لا أدفع بأننى مهمة، ولكننى حاولت جاهدة أن أكون كذلك.. بهذه الكلمات الصادقة روت فايزة واصف مقدمة البرامج المصرية التى كانت أول من قدم قضايا الناس على شاشة التليفزيون من خلال برنامج (حياتى) على مدى عشرين عاماً قضتها تناضل على مستوى الإمكانات المتاحة التى منعتها من التعامل مع كتاب بسبب الأجور فقامت هى بكتابة مشاكل الناس بنفسها، ثم على مستوى بقية العمليات الفنية وحيث تطلب الأمر فى الستينات والسبعينات من القرن الماضى أن يقوم الإعلامى بعمل كل شىء، من الإعداد للتقديم للمشاركة فى المونتاج والمكساج، ثلاثة أيام كاملة من أجل مونتاج أربع دقائق، (كان هذا قبل زمن الكومبيوتر وانفجار برامج التوك شو).



المرأة والإعلام.. علاقة أبدية

أمل عبدالله.. مقدمة البرامج الكويتية ونائبة رئيس لجنة البرامج باتحاد الإذاعات العربية رأت أن علاقة المرأة بكل من الإذاعة أو التليفزيون تحددها علاقة أوسع بالإعلام كله والذى كان من أبرز المجالات التى اندفعت إليها المرأة العربية مبكراً ومن هنا فبقدر فعالية الإعلام بقدر نجاح المرأة فيه وبقدر تركيزها على كل ما يخفى مجالات التنمية في العمل الإعلامى وأهمية هذا تأتى من عاملين الأول هو أن للإعلام دوراً فعالاً فى إنتاج الخطط الانمائية، والثانى أن نجاح الإعلام يعتمد على نجاح المرأة برغم كل ما تواجهه من قيود العادات والتقاليد ونظرة المجتمع إليها..

المرأة أكثر اهتماماً بالآخر

من التعميم إلى التحديد لأهمية نجاح المرأة فى الإعلام جاءت مداخلة د.درية شرف الدين مقدمة البرنامج الشهير (نادى السينما) ورئيس القطاع الفضائى في وزارة الإعلام المصرية، التى أوضحت أن الفضائيات المصرية قامت على يد ثلاث نساء وهن على الترتيب سهير الأتربى وسناء منصور ثم جاء دورها هى، وأنه ليس ثمة مشكلة في أن تبدع النساء أو يبدع الرجال، كما أن الكفاءة لا جنس لها، بالإضافة إلى أن الترقيات للمناصب العليا تأتى بالاختيار وليس الكفاءة وحدها ومن هنا تبدو المرأة فى نفس موقف الرجل، غير أنها فى ساحة العمل، تبدو أكثر اهتماماً بالآخر، كالمغتربين والذين يعملون خارج بلادهم، أيضاً ففى رأيها أن المرأة هى الأكثر أناقة واهتماماً بالشكل والتناسق والانسجام بين عناصر الصورة من الرجل، وهى الأكثر اهتماماً بالتفاصيل الأخيرة.

وتؤكد د.درية أخيراً أن الأجيال الأولى من الإعلاميات فى الإذاعة والتليفزيون كن أفضل من الأجيال الجديدة، لأنه قد أصبحت هناك الآن مقاييس أخرى مختلفة للعمل.

أبواب سحرية فى مجتمع رجولى

فى اتجاه ديالكتيكى توضح سميرة الأشهب الإذاعية المغربية ومديرة إذاعة سلا أن المرأة الإذاعية استخدمت ذكاءها وجمالها لإيصال صوتها وحكى قضاياها واستخدمت الإذاعة والتليفزيون كوسيلة سحرية، لفتح الأبواب للنساء في مجتمع رجولى، ومن هنا تعرف الجمهور العريض في المغرب على أسماء نسائية نقشت فى قلبه وعقله، غير أن هذا استلزم - كما تؤكد الأشهب - أن تركز الإعلامية المغربية على قضايا المرأة فى عملها لإدراكها تقاعس المجتمع عن الاستماع إليها، ولأهمية أن تساهم هى فى النهوض بجنسها مادام لن ينهض به الجنس الآخر الذى أظهر تقصيراً فعلياً في تقديم قضايا المرأة فى الصحف مثلاً، ومن هنا فهمت الإذاعيات والتليفزيونيات أنهن المنوط بهن تقديمها (وإلا فلن يقدمها الرجل) ولهذا تؤكد على أهمية تخصيص برامج كثيرة من نوعيات مختلفة حول المرأة لأن مشاكلها تعقدت أكثر من ذى قبل، سواء مشاكل الماضى أو الحاضر..

عندما تتحول البرامج إلى مأزق للمرأة

ربما تترجم كلمات الإعلامية التونسية سناء التومى جزءاً من أطروحات سميرة المغربية عندما توضح أن المنتجة الإذاعية التونسية سيطرت على جميع نوعيات البرامج ومنها التقارير الإخبارية والاقتصادية، عدا ركن الرياضة الذى لا توجد فيه نساء إلا اثنتان فقط فى كرة القدم، كما أن النساء فى التليفزيون شملت اهتماماتهن شئون الصحافة والمجتمع والأسرة والترفيه والبرامج ذات الصبغة الثقافية وبرامج الأطفال.

لكن د.فتحية السعيدى أستاذة علم الاجتماع التونسية لها رأى مخالف لهذا عندما تحدد بأن الإنتاج النسائى فى مجال الإذاعة والتليفزيون يعبر فى حد ذاته عن عملية تحرر من حيث كونه تعبيراً عقلياً وذهنياً بالدرجة الأولى ولكن هناك ما يمكنه تحويل هذا التحرر إلى مأزق من خلال خطط الإذاعة نفسها وحيث اتضح لها من خلال دراسة أجرتها على برامج الإذاعة الوطنية التونسية أن نسبة ٦٧٪ من برامجها هي برامج ترفيهية مما لا يمكن المذيعة أو المذيع على الارتقاء بالذوق العام من خلال هذه البرامج «السهلة» المليئة بالأغانى

قوة وسيطرة بدون تعال

آراء د.السعيدى تضعنا أمام سؤال مهم طرحته ابتسام المكور الإذاعية التونسية حول وضع المرأة فى المشهد الإذاعى والتليفزيونى.. هل هى مجرد صوت وصورة.. أم فكر وثقافة؟ وترى أننا أمام زحمة من الإنتاج السطحى والفراغ الروحى الذى يحتاج من المرأة الإذاعية مستوى فكرياً مرموقاً وحضوراً قوياً قادراً عن الإجابة والتدخل والسيطرة على برنامجها، شريطة ألا تتحول إلى معلمة لمستمعيها وإنما صديقة من خلال الحوار، وأيضاً، عليها أن تحرص على خطاب خاص بها يكون ترجمة للمستمع والمشاهد وهو ما يحيلنا إلى إعادة طرح السؤال.. إلى أى مدى يسمح للمرأة الإعلامية بالاعتماد على الصورة لانجاح عملها (وخصوصاً فى ظل ازدهار صناعة التجميل وتغيير اللوك)؟

شهادات بالصوت والصورة

وتطرح شهادة نضال رغيب الإعلامية والمنتجة اللبنانية تأكيداً جديداً على جدية المضمون ولكن بأسلوب عملى حيث طرحت نضال رأيها من خلال ثلاثة كليبات قصيرة الأول عن علاقة امرأة لبنانية بالعمل والثانى عن صورة المرأة على شاشة التليفزيون والثالث عن الباحثة منى غندور، مؤكدة على أن المجتمعات العربية تتعامل مع المرأة من خلال إشكالية أولية هى فصلها كإنسانة عن قيمة العمل بينما الاثنان لا ينفصلان ومن هنا جاء هذا الاهمال لرحلة المرأة فى الحياة العامة، وخاصة علاقتها بالعمل التى ترتد إلى فكرة قديمة كان فيها العمل عيباً على المرأة وهذا ما يدفعها - أى نضال - لتأكيد أهمية وقيمة عملها باستخدام الكاميرا كجزء أساسى من حياتها اليومية مثلما يستخدم غيرها الميكرفون أو القلم مؤكدة على أن الصورة الواقعية لعملها وحياتها هى أفضل شهادة لما تواجهه يومياً..

أما غادة سابا، الإعلامية الأردنية فقد ترجمت عملها من خلال الكاميرا أيضاً وبأسلوب آخر هو إنتاج أفلام وثائقية بميزانيات فقيرة أو بدون وهو ما دفعها لاطلاق اسم (مؤسسة أفلام بلا ميزانية) على شركتها.. أما فائزة اللعلاعى الإعلامية التونسية فقد ركزت جهدها الإبداعى هى الأخرى فى إنتاج أفلام وثائقية عن (أحلام المرأة الريفية) و(المرأة فى الهجرة) وغيرها من الأفلام التى تناقش قضايا المرأة من منظور واقعى عقلانى يدعو إلى الاهتمام بوضعيتها فى المجتمع مؤكدة على أهمية وقوة تأثير الفيلم الوثائقى والقصير والتى تفوق ما عداها من قوالب وفورمات إذاعية وتليفزيونية..

ليست المرأة هى سبب آلام العالم

ليست الظروف الشخصية فحسب هى أهم الصعوبات والتحديات التى تواجه الإعلامية العربية فى عملها بالإذاعة والتليفزيون كما تؤكد سماح الفرجانى المذيعة بإذاعة الشباب التونسية وإنما هناك عوامل الضعف النفسى عندما تنبهر الإعلامية بالشهرة، وكذلك عندما تخطئ فى تقييم أهمية العامل الثقافى ودوره فى عملها بل وتستسهل صنع البرامج بسرعة بدون إعطاء عملها ما يستحقه من جهد، أما وفاء بلغيث مقدمة البرامج والمعدة بالقناة ٢١ التونسية فتطرح تحديات أخرى أكبر هى ما يدور حولها من تخلف، ومن أعمال هابطة مثل الفيديو كليبات الرديئة ومن ممارسات العنف، ومن البرامج السطحية مؤكدة أن كل هذا يمثل تحدياً لعمل المرأة ولكنه ليس مسئوليتها وحدها وإنما مسئولية المجتمع كله، أما كاتبة هذه السطور فقد أوردت أهم التحديات أمام المبدعات فى الإذاعة والتليفزيون فى أن دفعها عدم اعتراف المجتمع بحق المرأة الكامل فى حرية العمل بندية فى المجالات الإبداعية، ومنها الإعلام، وكذلك رصد حركة المرأة وتفسير سلوكها فى إطار الدوافع الشخصية وليس المعايير العامة للأداء، ثم محاولة فرض الوصاية عليها بأى حجة إلى جانب معاناتها من تردى أدوارها وعدم احترام خصوصيتها كمبدعة فى مقابل الاحترام الذى يحظى به الرجل وقيامه لعمله المهنى وحده دون المشاركة فى أدوار تستلزمها حياته العائلية..

الإبداع بالحب أولاً

ما هو دور المبدعات المهم الآن.. هل هو مجرد الاستمرار أم التحدى؟ فى رأى الإذاعية الكبيرة فضيلة توفيق مقدمة برامج الأطفال بالإذاعة المصرية أن التحدي الأول لمن تعمل بالإذاعة أو التليفزيون هو أن تحب عملها، بل أن تحلم به (كنت أحلم وأنا صغيرة بهذا العمل ومازلت أحلم والحلم جعلنى مذيعة وجعلنى أحب الآخرين وأبدع من أجلهم، وتجربتى مع جمهورى من المستمعين الصغار خرجت بها بثلاثة أمور الأول أنه على من تتعامل مع أى نوعية من المستمعين أن تحبهم حتى تعطيهم أقصى ما لديها من فن وإبداع وجهد.. والثانى أنه مازال للإذاعة سحرها والتليفزيون لم يسحب البساط منها ولا التكنولوجيا المبهرة أيضاً أما الأمر الثالث فهو أن الطفل مثله مثل المستمع الأكبر يسمع بحاسة السمع وبالخيال وعلينا أن نحقق له كل ما يشبع هاتين الحاستين.

خطوط التواصل

بين مواجهة التحديات بسلاح الحب والاخلاص أو سلاح التطور وتطوير الذات تأتى وجهة نظر ثالثة من الإعلامية والفنانة الليبية خدوجة صبرى التي تعتقد أن السلاح الأهم لمواجهة التحديات أمام المرأة العربية فى الإعلام المسموع والمرئى هو سلاح التكاتف والوحدة ومن هنا اطلقت على مداخلتها عنوان (خطوط التواصل) مؤكد على أن الزمن بالنسبة للمرأة يسجل لصالحها، وأن نضال المرأة العربية في اقتحام وسائل الإعلام عرفته ليبيا حيث دخلت المرأة الإذاعة بعد أيام من إنشائها وكانت قد مهدت لذلك بالتمثيل على المسرح ثم دخول معهد التمثيل والموسيقى مما أهلها للعمل فى جميع المهن الفنية.

أخيراً.. فإن هذه التساؤلات ما هى إلا محاولات لطرح ما دار فى ندوة خصبة زادها ثراء مداخلات عديدة من رجال ونساء ومفكرين وإعلاميين أضافت أسئلتهم أبعاداً مهمة فيما تمت مناقشته مثل كيفية تفعيل دور الإعلاميات العربيات فى ظل الاستغلاق والاستقطاب والاستغراب؟! ومثل ذلك السؤال عن دور المرأة الإعلامية فى الدفاع عن الحرية وحرية التعبير وما هى القيم التى دافعت عنها وفرضتها؟ ومثل المقاييس التجارية للحياة التى تروج لها وسائل الإعلام وتناصرها المرأة أحياناً بدون وعى، ومثل آفاق الإبداع النسائى بين العمل إلى المؤسسات العامة والخاصة ومثل تغلغل مفهوم الاستهلاك فى الإعلام، فكل شىء عابر، ومستهلك ولا قيمة له.

عشرات الأسئلة والإجابات والمقترحات تركت مفتوحة لمزيد من التفكير والتأمل فى جهد وإبداع كتيبة مهمة من النساء العربيات بقدر ما أعطين لغيرهن من مساحات للود والبهجة والجمال.. وهكذا انقضت دورة جديدة تدور حول دور المبدعات العربية فى حقول يرتادها الملايين، ويتأثرن بهن عبر الصوت والصورة والقلب المحب الودود.. لكن الأسئلة لازالت مطروحة.. وربما بقوة أكثر..

الفلسطيني في السينما الإسرائيلية

دينا وادي

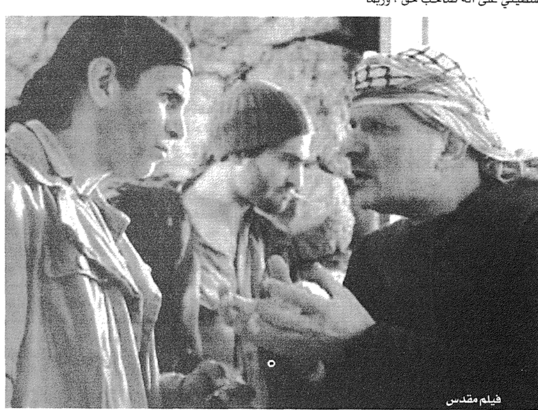
"إننا سنبقى هنا
رغما عنكم منتصبين مثل جدار و سوف
نملأ الشوارع بتظاهراتنا و السجون بكبريائنا "
جاءت هذه الكلمات على لسان شخصية عجوز فلسطيني في فيلم "كيدما" ومعناه بالعبرية "باتجاه الشرق" لمخرجه الإسرائيلي"عاموس غيتاي" الذي أراد أن يفجر في المشهد الأول لفيلمه أكذوبة الأرض البكر و يدحضها عبر شخصية العجوز الفلسطيني الذي يعبر عن وجود الفلسطينيين بهذه الأرض قبل توافد المهاجرين اليهود القادمين من أراض أخرى.

لم يكن هذا الفيلم أو مخرجه "عاموس غيتاي" ضد إسرائيل كما تصور منتقدوه ، لا، إنه يصور الفلسطيني على أنه صاحب حق ، وربما يبرر هذا أن "عاموس " ينتمي الى الجيل الثاني من الإسرائيليين فقد ولد بعد قيام الدولة العبرية و تربى فيها ويتبنى أفكاراً علمانية و يعارض الطروحات الصهيونية التي يرى أنها ستقضي على دولة إسرائيل وقد كان فيلمه الأول الذي حمل عنوان" كادوش" أول فيلم يمثل الدولة العبرية في التشكيلة الرسمية لمهرجان كان عام ١٩٩٨ بعد أكثر من خمسين سنة من الحظر الفني على الإنتاج الإسرائيلي في هذا المهرجان السينمائي الأبرز عالميا.

وتأتي أفكار هذا المخرج متوافقة مع جيل بأكمله في السينما الإسرائيلية يحاول ان يدعو من خلالها للتعايش مع الآخر - الفلسطيني - للحفاظ أكثر على الدولة الإسرائيلية (وجهة نظر براجماتية بحتة) لأنه لو حدث العكس فالنتيجة معروفة لديهم أنهم الخاسرون مهما طالت فترة الصراع التي توازت مراحلها الطويلة مع مراحل السينما اليهودية خاصة بعد أن انتبهت الحركة الصهيونية منذ مؤتمرها الاول في بـال عام ١٨٩٧ أي بعد سنوات قليلة من ولاده السينما عالمياً إلى أهميتها وتم النظر إليها كأهم الأدوات الدعائية لتدعيم المقولات والمبادىء الصهيونية وكانت النتيجة أن المواقف السياسية السلبية التي تتخذها دول العالم الغربي تجاه القضية الفلسطينية مدعومة بقناعات شعبية ساهمت في ترسيخها الدعاية الصهيونية العالمية خاصة في حقلي السينما والتليفزيون.

وإذا سلمنا بانتشار السينما اليهودية خارج حدود إسرائيل فإنني سأخص بالتناول في دراستي هذه ما يتم صناعته سينمائيا في الداخل أي داخل الأراضي المحتلة وموقع الفلسطيني في السينما الإسرائيلية التي بدأت مع بدء التخطيط للاحتلال وبالتالي يمكننا تقسيمها الى عدة مراحل أولاها السينما الاسرائيلية قبل عام ١٩٤٨ وثانيتها السينما الإسرائيلية بعد ١٩٤٨ حتى ١٩٩٢ أي قبل اتفاقية اوسلو والأخيرة تصور السينما الإسرائيلية بعد اتفاقيه اوسلو ووصول الفلسطينيين لمرحلة الحكم الذاتي لبعض المناطق التي سميت بعد ذلك مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية حتى وقتنا الحالي .

وبعد سرد هذه النماذج نجد في حوذتنا سؤالاً هاما جداً وهو هل وجود الفلسطيني في السينما الإسرائيلية يعتبر اثباتاً للهوية الفلسطينية أم تشويها لها خاصة في ظل الظروف الصعبة التي تمر



فيلم مقدس

بها الاراضي المحتلة ويصعب خلالها صناعة سينما فلسطينية خالصة وفي ظل الإمكانات المحدودة بالمقارنة مع السينما الإسرائيلية التي تبدو أهميتها في أنها أصبحت سينما عالميه تتجول في المهرجانات العالمية بينما يصعب علي السينما الفلسطينية الوصول حتي إلي الحدود.

وأود التأكيد من خلال تحليل الأشكال المختلفة للفلسطيني في السينما الإسرائيلية ان ما تم تقديمه من نماذج لشخصية العربي في السينما الإسرائيلية هي بالأساس تتناول الفلسطيني بصفة خاصة دون أي جنسية عربية أخري والتي بالتاكيد لن تخرج عن الشخصية المصرية أو اللبنانية او السورية إن وجدت ، وهم من كان لهم الاحتكاك المباشر والأكبر بالكيان الإسرائيلي الصهيوني وبالتالي أكد القادة الصهاينة والإسرائيليون علي لفظ "عرب ٤٨" علي فلسطينيي أراضي ١٩٤٨ لأن بهذا اللفظ سيعترفون بوجود الفلسطينيين الذين يعيشون علي أرض فلسطين أو كما قال السياسي الصهيوني الإسرائيلي "مناحيم بيجين" (إذا استخدمت كلمة فلسطيني بالنسبة للعربي فإن هذا يستدعي منك التسليم بأن هذه الأرض هي فلسطين وإذا كانت كذلك فهذا يعني أنها ليست ارض إسرائيل وبالتالي ماذا نفعل نحن هنا؟) وبناء علي هذا أؤكد أن الشخصية الفلسطينية لها النصيب الأكبر في الثقافة الصهيونية الإسرائيلية دون الشخصيات العربية الاخري عبر روافدها التعبيرية المختلفة .

وكان أول فيلم في السينما الاسرائيلية "أوديد التائـه" عام ١٩٣٣ وكان صامتاً برغم مرور سنوات علي ظهور السينما الناطقة الا أنه يعتبر أول فيلم روائي طويل للياشوف وهي (جماعة المستوطنين اليهود الصهاينة في فلسطين) ولم يخل الفيلم من تناول الفلسطينيين فهو يحكي قصة الطفل أوديد الذي ينتمي للصابرا ويخرج في رحلة مدرسية يضل فيها الطريق وتبدأ رحلة البحث عنه ويقوم بها أستاذه ووالده وبعض الطلبة والسائح الأجنبي الذي كان مختطفاً من البدو الذين يمثلون هنا الآخر (الفلسطينيين) وهذا ما تؤكده نظرة السينما العبرية منذ أواخر القرن التاسع عشر حتي قبل قيام الدولة الإسرائيلية عام ١٩٤٨ والتي تحاول محو الوجود الفلسطيني في الأرض التي جاءوا إليها وتصويرهم علي انهم مجرد بدو صحراء مقترن ظهورهم بالعنف المؤدي الي تطهير درامي ينتهي بوضع البطل اليهودي كشهيد وظهرت العديد من الافلام التسجيلية والروائية التي تؤكد فكرة انتصار اليهودي السلمي علي العربي (الفلسطيني) الهمجي المتعطش للدماء .

ويتغير الطرح الصهيوني في السينما الإسرائيلية الصهيونية تبعاً لتغير السياسة لكنه يحافظ علي الايديولوجية الخاصة به تجاه الفلسطينيين ونظرته لهم.

وأصدق مثال علي ذلك فيلم "الجمل" إنتاج عام ١٩٦٨ وهو قصة وسيناريو وإخراج "أوسامونا كاهاس" وتدور أحداثه حول " عطا الله" طفل بدوي من قبيلة صحراوية - بالطبع فلسطيني- يقابل الطفل أورلي من أحد الكيبوتزات المتناثرة في الصحراء وتنمو بينهما صداقة من خلال الجمل الذي يملكه " عطا الله" والذي تنفر منه أورلي في البداية وتتعمق الصداقة بعد ذلك بين الطفلين فيبدأ تعلق الطفلة بالجمل ويضل الطفل طريقه في الصحراء وينقذه جمله من موت محقق فيسمح لصديقه الصهيونى لأول مرة بركوب الجمل وتتعمق صداقتهما بينما يستمر الصراع بين شعبيهما ويسمع الطفلان تحذيراً مستمراً بعدم الاقتراب من الحدود وفي أحد الأيام يتجول الجمل ويعبر الحدود ويتعقبه الطفلان لإعادته فيصيبهما وابل من الرصاص ويحاول الفيلم أن يقول ما ذنب الصغار من أبناء طرفي الصراع والمسالة تتعلق بالكبار الذين يؤججون الحروب ومن هنا نستطيع إثبات تغير نظرة السينما الإسرائيلية الفلسطينية من طرف رئيسي في الصراع ومتعطش للدماء وانتقاله إلي داخل المشكلة كضحية ايضاً كمحاولة للتعايش السلمي بين الطرفين ولكن تحت السيطرة الإسرائيلية الصهيونية.

ويوجد العديد من الافلام التي تقدم مثل هذه الأفكار ولكن من خلال ادعاء الأسلوب الإنساني والاجتماعي في تمرير سمومها ودسائسها مثل فيلم " الموزة السوداء" الذي يريد أن يقدم نفس أفكار فيلم "الجمل" ولكن ضمن إطار كوميدي حيث نشاهد الفلسطينية التي تحب يهودياً إسرائيلياً والعكس بينما تقف العداوات التقليدية والأجيال القديمة عائقاً أمام لقاء الشباب إلي أن ينتصر الحب و التفاهم والتعايش في النهاية ويلتقي الجميع في عرس مزدوج يختلطون ويرقصون سعداء بالمجتمع الجديد وفي هذا الفيلم وغيره مثل " أحبك يا روزا" " وضوء من لا مكان" " والخماسين" تحاول السينما الإسرائيلية الادعاء بأن الأجيال الشابة الحالية في فلسطين المحتلة قد تقبلت الواقع واستسلمت للأوضاع الراهنة وأن باستطاعة الشباب من الجهتين التاقلم والاندماج في وطن واحد .

ويعتبر فيلم "الخماسين" لمخرجه دانييل فاكسيمان من أول الأفلام التي تتناول بشكل مباشر الشخصية الفلسطينية كطرف رئيسي في الصراع ويشير عنوانه إلي الرياح الصحراوية الحارة التي تهب علي منطقة الشرق الأوسط في فصل الصيف حين تضطرب المشاعر وتتعكر الأجواء ولازالت هذه الرياح تاتي علي المنطقة ثم تبعته أفلام مثل "رفاق السفر" و " وراء القضبان" و" في يوم صحو تستطيع أن تري دمشق" و " جسر ضيق جداً" و " ابتسامة الحمل" وكل هذه الأفلام يظهر فيها الفلسطيني بشكل متوازن إلي حد ما مع الشخصية الإسرائيلية و الطرح الرومانسي هو الأفضل لدي المتلقي خاصة عندما يتم تناول العلاقة العاطفية بين الفلسطينية والإسرائيلي كما في فيلم " جسر ضيق جداً" أو علاقة الحب والكراهية بين الطبيب اليهودي و الفلسطيني كما في فيلم "ابتسامة الحمل" .

وهنا يظهر بعض الممثلين الفلسطينيين ممن نالوا شهرة في ظهورهم في أفلام إسرئيلية علي سبيل المثال " محمد بكري " الذي قام بدور " أوري " في فيلم "وراء القضبان" في حين أن " أرنون تزادوك" قام بدور "عصام" وتتضح من الأسماء أنهما عكسا دوريهما في الحياة وتعتبر هذه الأفلام خاصة في فتره الثمانينات صاحبة الموجة الفلسطينية في السينما الإسرائيلية وتعتبر هذه بداية فترة الصلح بين إسرائيل وجيرانها بعد أن كانت ترفض كل ما هو عربي وفلسطيني بمحوه من أفلامها أصبح طرفاً رئيسياً ويجسد شخصية اساسية وهذا يعتبر شهادة حقيقية وواقعية بأن إسرائيل دولة



فيلم عروس سورية

ديمقراطية تقبل النقد اللاذع وهذا ما فطن إليه الجيل الجديد من السينمائيين الإسرائيليين أمثال " عاموس غيتاي" و " أفي نيشر" " ورامي ليفي" لتغيير صورة إسرائيل و "عاموس" بعد رجوعه من منفاه الاضطراري "باريس" بعد أكثر من عشر سنوات بعد توقيع اتفاقية اوسلو اختار مدينة "حيفا" المختلطة حتي تتاح له الفرصة للعمل مع ممثلين فلسطينين وإسرائيليين في آن واحد .

ويعتبر وجود الممثل الفلسطيني أو المخرج الفلسطيني في السينما الإسرائيلية بمثابة الحصول علي حكم ذاتي داخل السينما الإسرائيلية كما حدث في الواقع السياسي ويوجد العديد من الأسماء المعروفة بالإضافة إلي " محمد بكري" يوجد "يوسف ابو وردة" و " مكرم خوري" و " سلوي حداد" و " كلارة خوري" ويوجد منهم من يحمل الهوية الإسرائيلية ومن المخرجين " إيليا أبوسليمان " و " توفيق أبو وائل" ومن هنا يبدأ سؤال الهوية الذي يحير المثقفين والنقاد العرب بصفه خاصة في التعامل مع فلسطيني ٤٨ وما هي هوية الفيلم الذي يصنعه مخرج فلسطيني من مناطق الـ٤٨ .

للأسف وبصرف النظر عن هوية المخرج وموضوع الفيلم فإن الفيلم ينتمي في النهاية لهوية مموليه والمشكلة هنا تكمن في عدم وجود صندوق عربي لتمويل مشاريع سينمائية جادة فلسطينية كانت أم غير فلسطينية لأن الجهة الوحيدة التي يستطيع المخرج الفلسطيني الذي يعيش في الداخل التوجه لها هي " صندوق الدعم الإسرائيلي" الذي لم يرفض أياً من الموضوعات المقدمة لهم سواء منتقدة السياسة الإسرائيلية مثل فيلم "يد إلهية" أو منتقدة للهوية العربية مثل فيلم " عطش" الذي لا نريد تكرار تجربته بسبب الصعوبات والرفض الذي يواجهه أصحاب الأراضي في مناطق الـ٤٨ لأنهم أصحاب حق كما حدث في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الذي رفض مشاركة أفلام لمخرجين من فلسطينيي الـ٤٨ لان المنتج إسرائيلي والمهرجان يرفض التطبيع فكانت النتيجة اننا لم نشاهد أفلاماً من الأراضي المحتلة فما الحل هنا؟ هل ستظل هويتنا ممزقة مابين المسميات السطحية ونظل لا نعرف عن الآخر شيئاً في حين أنه يعرف عنا أكثر مما نعرف نحن عن أنفسنا؟!.

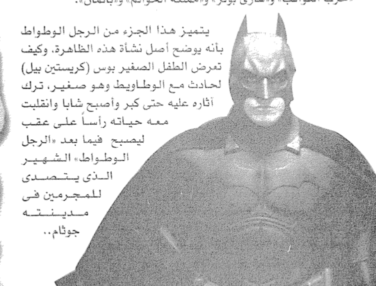
ويسأل هنا المخرج الإسرائيلي " دوكي دور" عن الهوية من خلال فيلمه التسجيلي الإسرائيلي الطويل " الحمامة المحتدة" من خلال شخصية الفتي الناصري من فلسطينيي ٤٨ " جوهر أبو لاشين" الذي يسأل إلي من أنتمي ؟! فجوهر أبو لاشين ولد في مدينة الناصرة بأراضي الـ٤٨ ضمن إطار قانوني سياسي لم يعرف غيره في أوراقه وجنسيته التي يحملها بالرغم من تشبعه بحكايات الآباء والأجداد عن فلسطين التي كانت وعن الاحتلال الذي صار دولة وهو ملاكم محترف ارتقي من ناد إلي آخر حتي وصل الي بطولة الملاكمة في أمريكا وجاءته لكمة سؤال الهوية التي هوت علي صدغه ربما عندما انتبه الي الإعلانات التي تقدمه باعتباره (الفتي الإسرائيلي) وتبدأ من هنا رحلته المؤلمة في البحث عن هويته ومحاولة استعادتها دون جدوي ويصل في النهاية إلي أن تستقبله مكبرات الصوت في مدينته " الناصرة" بالبطل الناصري .

ويبدو ان الفيلم التسجيلي الإسرائيلي "الحمامة المحتدة" يسأل عن الهوية بعد الشوط الطويل الذي قطعته إسرائيل علي صعيد الهوية خاصة مع فلسطينيي ٤٨ الذين أصبحوا واقعاً معترفاً به في السياسة الإسرائيلية وبالتالي في السينما الإسرائيلية التي بدأت تتساءل أخيراً عن سر الصمود الفلسطيني من خلال فيلم "أولاد آرنا" لمخرجه " جوليانو مير- خميس" وهو فيلم وثائقي يستعرض حياة المرأة اليهودية "آرنا" التي تزوجت من الصحفي " صليبا خميس" من فلسطينيي الـ٤٨ وكانت مواقفها ضد الاحتلال الإسرائيلي وقامت بتربية أطفالها علي حب المسرح وبالرغم من ذلك تحولوا إلي فتية يحملون السلاح في الانتفاضة الفلسطينية الثانية ضد الاحتلال الاسرائيلي وينتهي الفيلم باستشهاد معظمهم ولكن لن ينتهي دور الفلسطيني في الدراما الإسرائيلية أو كصانع لها في أحيان أخرى حتى لو كانت النتيجة النهائية أنه ليس هو من يقوم بتمويل أفكاره لكنه على الأقل يقوم بتجسيدها .



أفلام أجنبية

عدة أفلام أجنبية مهمة ظهرت فى الأسابيع الأخيرة. من أبرزها الفيلم الأمريكى «باتمان يبدأ/ Batman Begins» إنتاج عام ٢٠٠٥ ومن إخراج كريستوفر نولان. يعد هذا العمل طويلاً نسبياً حيث يستغرق زمن عرضه على الشاشة مئة وأربعين دقيقة، كما أن البعض يلتزم بعنوانه الصريح الذى ذكرناه، بينما يطلق عليه البعض الآخر من النقاد والجمهور اسم «باتمان - الجزء الخامس/ Batman 5». ولا يعرف مغزى هذا العنوان البديل إلا كل متابعى السينما العالمية، الذين شاهدوا من قبل سلسلة أفلام «باتمان/ الرجل الوطواط» التى بدأت بفيلم «باتمان» إنتاج عام ١٩٨٩ من إخراج تيم برتون ثم «عودة باتمان» عام ١٩٩٢ لبرتون أيضاً وبعده تبعه الجزء الثالث «باتمان إلى الأبد» عام ١٩٩٥ إخراج جول شوماخر. ولحق به الجزء الرابع «باتمان وروبين» عام ١٩٩٧ لشوماخر أيضاً وها هو الجزء الخامس يظهر ليعيد أمجاد باتمان. وكلمة أمجاد هنا لا تعرف التهويل أو المبالغة، لأن أرقام أرباح هذه السلسلة الشهيرة ومكاسبها الفنية بلغت مجداً كبيراً يصعب منافسته، بخلاف الكم الهائل من الملابس والدمى والأيقونات والاكسسوارات التى تحمل علامة الرجل الوطواط وحققت أرباحاً بملايين كثيرة لا تعد. حتى اجتمعت غالبية السينما العالمية على رصد هذه الظاهرة وأشباهها، وقالوا إننا نعيش بالفعل عصر سلسلة أفلام «حرب الكواكب» و«هارى بوتر» و«مملكة الخواتم» و«باتمان».

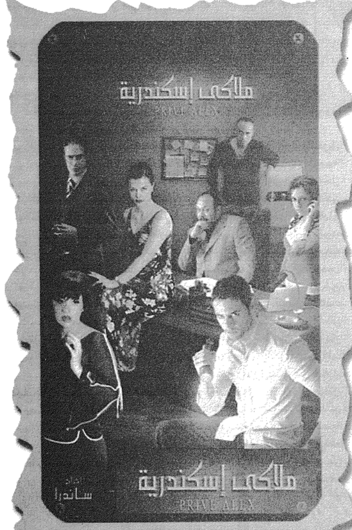


يتميز هذا الجزء من الرجل الوطواط بأنه يوضح أصل نشأة هذه الظاهرة، وكيف تعرض الطفل الصغير بوس (كريستين بيل) لحادث مع الوطاويط وهو صغير، ترك آثاره عليه حتى كبر وأصبح شابا وانقلبت معه حياته رأساً على عقب ليصبح فيما بعد «الرجل الوطواط» الشهير الذى يتصدى للمجرمين فى مدينته جوثام..

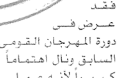
هجوم الأفلام المصرية

هجوم كاسح من الأفلام المصرية غزا عقول المتفرجين فى هذا الصيف، الكثير منهما يحمل أسماء غريبة عجيبة تنبىء عن مستويات ثقافية متدنية.. يبدو أن أصحاب هذه الأفلام تصوروا أن موجات الحر القاسية ربما تتسبب فى إذابة أذواق وقنوات استقبال المتفرجين بخاصة الطلبة الصغار الخارجون من معارك الامتحانات الطاحنة بمخزون طاقة يسجل أصفاراً كبيرة، فراحوا يحاصرونهم بأفلام على شاكلة «حمادة يلعب» و«على سبايسى» و«بوحة» و«يا أنا ياخالتى» و«سيد العاطفى» وغيرها من الأسماء العجيبة التى لا نعرف إذا كانت اسماً أم فعلاً أم صفة أم اختراعاً جديداً فى اللغة العربية الفصحى والعامية لم تتوصل إليه عبقرية العبقريين سيبويه وصلاح جاهين..؟!!

ورغم أن فيلم مثل «ملاكى إسكندرية» يحمل اسماً تقليدياً يمكن فك شفراته على غير العادة، إلا أن مشكلته أكبر من الأفلام الأخرى بكثير.. فالأفلام السابقة إذ جاز لنا أن نطلق عليها أفلاماً أصلاً، لا







تدعى الأهمية وتقدم نفسها وتشهر بطاقتها مختومة بختم التسالى التافهة والفقاعات التى تظهر لتتلاشى وتمر على الدنيا مرور الكرام ليس إلا. أما فيلم «ملاكى إسكندرية» إخراج ساندرا نشأت فيدعى الأهمية والجدية من باب مناقشة جريمة قتل والبحث عن الفاعل، رغم أنه مقتبس تقنياً من كم لا نهائى من الأفلام الأمريكية التى نراها جميعاً أو بمعنى أصح لا نرى غيرها فى دور العرض مع استثناءات قليلة للغاية.. أحداث غير مبررة، شخصيات جامدة غير مقنعة بما يكفى، تشويق مصنوع لا يأتى بجديد، نهاية متوقعة تماماً من البداية، تهميش ممثلين موهوبين بعينهم دون داع. توليفة غريبة على الذوق المصري. رغم أن أفلام المخرج الكبير الراحل كمال الشيخ المتخصص فى الجريمة والتشويق متوفرة على القنوات المصرية والعربية ونوادى الفيديو ترحب بكل زائر موهوب يفتح عقله وقلبه وعينيه ليتعلم ويستفيد..

مخرج قادم



محمود سليمان مخرج شاب قدم أفلاماً تسجيلية وروائية قصيرة، فأثبت أنه موهبة مبشرة بالخير جاد فى عمله مهموم بمجتمعه المصرى الحقيقى.. شارك فيلمه التسجيلى القصير «يعيشون بيننا» فى أكثر من خمسة وثلاثين مهرجاناً سينمائياً وحصل على عدة جوائز، أما فيلمه الروائى القصير «النهارده ٣٠نوفمبر» فقد عرض فى دورة المهرجان القومى السابق ونال اهتماماً كبيراً لأنه عمل مدروس جيداً.. نرجو أن يستمر على خطواته الجادة فى هذين المجالين أو إذا دخل دائرة الأفلام الروائية الطويلة.. وألا يبيع القضية عند أول أو عاشر منعطف يأساً أو استسهالاً حتى لا يسقط مثل غيره من المخرجين الذين قلنا عنهم ذات يوم «كانوا مبشرين بالخير». لكنهم مع الأسف قدموا أعمالاً أحبطت كل من تأمل فيهم انفراجة المستقبل، فأصبحوا ذكريات سيئة محبوسة فى حلم الزمن الماضى الذى لن يأتى أبداً..

لعل وعسى

أخبار جاءت من هنا وهناك عن تصوير المخرجين محمد خان، وعاطف حتاتة عملين جديدين.. تفاءل الكثيرون رغم اختلاف أجيال المخرجين، لكنها على الأقل بارقة أمل ليس لمجرد ظهور أفلام جديدة، لكن على الأقل للعثور على أفلام تستحق المشاهدة والمناقشة وتحرك المياه الراكدة..



لماذا لا تعرض ثأر الله؟

د. وفاء كمالو

رغم موجات الجدل العارمة، التى أثارتها العلاقة الشائكة لمسرحية «ثأر الله» مع الرقابة، إلا أن هذا الجدل قد خرج الآن من إطار الاعتراض على مجرد قرار رقابى بالمنع، ليدخل إلى الزاوية الحرجة، التى انتفت فيها مشروعية وجود الكيان الرقابى الذى يمتلك حق الوصاية والمنع والمصادرة.

كتب «عبدالرحمن الشرقاوى» مسرحية «ثأر الله» - المكونة من جزءين (الحسين ثائراً) و(الحسين شهيداً) عام ١٩٦٩، وهى من القطع المسرحية الثرية الباقية فى ذاكرة الإبداع العربى، وفى عام ١٩٧١ تناولها المخرج «كرم مطاوع» لتقديمها على المسرح القومى، وبعد اكتمال العمل، وفى ليلة البروفة النهائية تقرر إيقاف المسرحية لأن الأزهر اعترض عليها وفقاً للمبدأ الذى مازال متمسكاً به، وهو عدم جواز تقديم أصحاب الرسول. وتشخيصهم فى صور، أو تجسيدهم على المسرح، وكما يشير د. فتحى عبدالفتاح فى مقاله المنشور بجريدة الجمهورية بتاريخ ٢٠٠١/٥/٨ فإنه قد رأى (الشرقاوى) فى ذلك اليوم منفعلاً بدرجة لم يره فيها من قبل، وسمعه وهو يتصل بالقصر الجمهورى لتحديد موعد مع الرئيس السادات، وبعد مناقشات ومحاورات وسنوات أعيد فتح الموضوع فى لقاء الرئيس «حسنى مبارك» مع المثقفين فى معرض الكتاب عام ١٩٨٧ وبحضور الشيخ «جاد الحق» شيخ الأزهر فى ذلك الوقت، وكان رده بأن الأزهر ليس جهة للمصادرة، وأن الاعتراض فقط على تمثيل وتشخيص أصحاب الرسول.

تكشف الوثائق الرسمية المتبادلة بين المؤلف، ومجمع البحوث الإسلامية عن إعلان (الشرقاوى) التزامه بمبدأ عدم جواز تقديم أصحاب الرسول، حيث سيتم الاستعانة بالراوى عنهم، لكن المجمع أعلن أنه لا يجوز أيضاً ظهور الراوى، ويكفى أن نسمع صوته فحسب.

وتمضى الأيام.. ويموت الشرقاوى ويموت شيخ الأزهر أيضاً، ويتقدم المخرج الفنان جلال الشرقاوى باقتراح جديد شهدته السنوات القليلة الماضية، يتبلور فى تقديم الحسين ثائراً وشهيداً مع عدم تجسيد شخصية الحسين أو السيدة زينب وإسناد هذه الأدوار إلى الراوى ولكن إدارة البحوث فى الأزهر رفضت مرة أخرى، بدعوى أن المسرحية تثير قضية المذاهب الدينية من شيعة وسنة.

هذا هو تاريخ «ثأر الله» مع الرقابة التى تكشف قوانينها عن وصاية غير مشروعة على الإبداع، عبر التابوهات المغلقة باعتبارها إطاراً مرجعياً لفلسفة هذه القوانين التى تدور فى أفق ثالوث المحرمات، لتتخذ أبعاداً لا نهائية تتحول معها الحرية إلى نوع من المعطيات المقررة سلفاً، والمحدودة بالمحظورات التى رسمها الآخرون. ومن شأن هذا أن يجعل الإبداع عقيماً، مزدحماً بالصمت والتناقضات، متجهاً نحو تكريس السائد، ومردداً لأصداء اليقين النهائى والرؤى الأحادية المغلقة، ورغم ذلك يتحايل الكتاب والممثلون فى العروض، ويلجأون إلى وسائل مثل الإسقاط، لا تستطيع الرقابة رصدها، ومنعها.

إذا كان المنع الرقابى وفقاً للقانون ٤٣٠لسنة ١٩٥٥، يأتى دائماً مسبباً بالحفاظ على الأمن ومصالح الدولة أو الآداب العامة، فإن هذه المفاهيم قد اتخذت مسارها إلى مصر مع قانون المطبوعات الذى أصدره الخديوى توفيق فى أوائل الاحتلال الانجليزى لمصر عام ١٨٨١، وكان امتداداً «صريحاً» لرؤى العصرالفيكتورى بكل جموده وتزييفه، التى تجاوزها المجتمع الانجليزى، لكننا لا نزال نتخذها إطاراً لتقييم الإبداع ولا شك أن هذا المفهوم يبدو غريباً فى الثقافة المصرية والعربية، حيث يكفى أن نتصفح كتب التراث الأدبى، والدينى والفقهى لنعرف كيف كان أجدادنا يتناولون كل شىء بحرية كاملة، وبتلقائية، ودون حياء زائف ومنافق وذلك بدءاً من الجنس الصريح، دون بذاءة، ودون تحرج، فعلى المستوى الشعبى نجد بابات «ابن دانيال»، و«ألف ليلة وليلة»، وعلى المستوى الكلاسيكى هناك «الأغانى» و«العقد الفريد»،وكتاب «الجاحظ»، وكل كتب الفقه والأدب على وجه التقريب نجدها إقبالاً على الحياة واحتفالاً بها، واحتفاء ببهجة أعيادها الحسية التى هى روحية أيضاً.

أما عندنا الآن فليس هناك إلا الكبت والأزمة وضيق الروح. وإذا كانت الحرية فى الثقافة والإبداع هى شرطاً ومناخاً، فإن وجود العمل الفنى نفسه هو حرية فى الاختيار، وفى البناء وحرية أخرى على مستوى المتلقى، ولذلك تنتفى المقولة، التى ترى أن حرية الإبداع هى انفلات وفوضى، وانعدام للقانون.

وحين نتساءل عمن هو الرقيب الجديد بأن يكون الحكم، وعن الخط الفاصل بين ما يجب أن يكتب، وما لا يجب أن يكتب، وعن كيفية تحديد هذا الوجوب، يتكشف لنا أن المؤسسة الرقابية تفتقد شرعية وجودها، الذى يمنحها سلطة منع الإبداع والوصاية عليه، لأن الرؤى الإبداعية المركبة لا يمكن اخضاعها للمواد القانونية، وليس هناك معيار لقياس الفن، ومطابقته بالقانون، وليست هناك أيضاً أية حجج قانونية نحرم على أساسها إبداعاً يرتكز فى المقام الأول على عالم متخيل.

فى هذا السياق نعود إلى مسرحية «ثأر الله»، ونقترح وضع التساؤلات الآتية كمحاور لكشف طبيعة هذا النص الممنوع نهائياً، فقد يقودنا هذا الكشف إلى الإجابة عن التساؤل الأساسى الذى يدور حول مدى شرعية وجود المؤسسة الرقابية، بمختلف تجلياتها..

وتتبلور التساؤلات كالآتى:

- هل تتعارض المسرحية فعلياً مع المنظور الدينى والعقائدى الثابت؟
- هل تمثل ثنائية «ثأر الله» نوعاً من الخلخلة لهذه الرؤى الثابتة؟
- هل يطرح المؤلف رؤية تقدمية ثائرة، تتمرد على الكائن بهدف تغييره؟ أم أنه يطرح رؤية مثالية تدور فى إطار أيديولوجى زائف يتباعد عن القواعد المادية التى أوجدته؟
- هل تتبنى هذه الثنائية المسرحية، رؤية نسبية تخترق إطار المطلق، أم أنها تتبنى منظوراً اتجه إلى منحنى الأسطورة، ليصبح معبراً عن قيم كونية خالدة؟
- هل تتفق الرؤى الفكرية المعلنة «للشرقاوى» ككاتب تقدمى ثائر - كما تشير تصريحاته ومقالاته المنشورة - مع الرؤى المتضمنة فى إنتاجه الأدبى، وبالتحديد فى ثنائية «ثأر الله» باعتبارها أحد نماذج هذا الإنتاج؟

من المعروف نقدياً أن العمل الأدبى، لا يرتبط بالأيديولوجية عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فنحن نشعر بالأيديولوجية فى فجوات النص وأبعاده الغائبة، فالأدب هو عملية تشكيل لمواد أيديولوجية، ومن شأن هذا



الشكل الذى يمنحه الأدب للأيديولوجية، أن يمكننا من رؤية نقصها وعدم اتساقها، وإدراك اتساع الواقع من وراء حدودها، ولا شك أن العلاقة الجدلية بين الفن والواقع، تتبلور فى تأثير التراكيب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على العمل الفنى، تلك التراكيب التى تحكم آلياته، وتسيطر على صراعاته، ومكونات أبطاله.

تدور مسرحية «ثأر الله» حول ذلك الصراع الحاد الذى فجره «معاوية بن أبى سفيان» حين أخذ البيعة لابنه «يزيد» أميراً للمؤمنين.. بعده.

إنها زاوية حرجة، تحولت فيها الخلافة الإسلامية من ديمقراطية الشورى، إلى ديكتاتورية الملك الوراثى، وقد كان ذلك فى العام السادس والخمسين من الهجرة، حين ارتفعت أصوات المعارضين، ترفض أن يؤول أمر الخلافة إلى يزيد، وتطالب بالبيع «للحسين بن على».

يتوقف عبدالرحمن الشرقاوى أمام ذلك المشهد المتوتر من التاريخ الإسلامى، ليرسم أبعاد ذلك الزمن، متناولاً شخصية «الحسين» كبطل أسطورى تحدى أقداره، وقرر الموت، بحثاً عن خلود أبدى للحقيقة والعدالة والنقاء، وكما يشير الشرقاوى فى تقديمه للمسرحية، فإنه قد حاول من خلال «ثأر الله» أن يقدم للقارئ ولمشاهد المسرح أروع بطولة عرفها التاريخ الإنسانى كله، دون التورط فى تسجيل التاريخ بشخوصه وتفاصيله، التى لا يملك أن يقطع فيها بيقين. ويستطرد المؤلف قائلاً: «لقد علمتنى أمى منذ طفولتى أن أحب «الحسين»، ذلك الحب الحزين، الذى يخالطه الإعجاب والإكبار والشجن ويثير فى النفس أسي غامضا، وحنيناً خارقاً إلى العدل والحرية والإخاء، وأحلام الخلاص».

يأتى هذا التقديم ليكشف عن تبنى المؤلف رؤية إنسانية مطلقة تحيل إلى سلسلة من القيم المثالية التى اتخذت أبعاداً أسطورية.

إن معالجة الكاتب لموضوعه تتحدد حسب موقفه من الحياة، ومدى وعيه بالعصر، ولا فرق فى الموضوع بين الحاضر والماضى، لأن التاريخ يتمدد بكل مقوماته فى الواقع والمستقبل، وهو كزمن انتهى يعتبر أكثر تكاملا، والرحيل إلى التاريخ هو رحيل إلى العصر الراهن.. إنه استناد إلى حائط، ووقوف على أرض.

من المؤكد أن العمل الفنى لا يمكن أن نفصله عن لحظته التاريخية وعن ظروف إنتاجه، وقد تميز الظرف التاريخى لكتابة المسرحية، بالفصل الكامل على مستوى اللاوعى فى نفوس الشعب بين جمال عبدالناصر كحاكم على رأس نظام، وبين جمال عبدالناصر كرمز لمشروع الحرية والعدل الاجتماعى، وعلى الرغم من جموح الرؤى الثائرة التى يثيرها المؤلف، ورغم حالة التمرد على الكائن، والحلم بما يجب أن يكون، إلا أن هذه الرؤى تأتى فى إطار رومانسى مسجون في دائرة الحلم، واجترار أحداث الماضى، والعجز عن التفاعل الحيوى والفعل الايجابي فى الحاضر، ففى زمن انكسار حلم الزهو، وانهيار المشروع القومى مادياً بعد النكسة، كان الشرقاوى كمثقف مصرى يحاول إنقاذ مشروع الحرية المغتالة حتى وإن كان على المستوى المعنوى.

ومن خلال قراءة مسرحية «ثأر الله» يتضح أن الإنجاز الإيجابى الذى حققه النص هو صياغة شخصية البطل الفرد (الحسين) الذى جاء رمزاً للإنسانية، ونموذجاً للاكتمال، وتجسيداً لسلسلة القيم النبيلة، ولا شك أن المونولوجات العديدة التى يعبر فيها «الحسين» عن ذاته فى النص، وحالة العزلة ومشاعر الاغتراب التى تحاصره، والصراع العنيد الذى يشتعل فى أعماقه ويعيشه منفرداً، لا شك أن الرؤى السابقة تؤكد انتماء «ثأر الله» إلى الاتجاه الرومانسى الذى يجعل من الفرد محور حركة الكون، ويقدس فرديته. رغم أن «الشرقاوى» في حوار معه منشور بمجلة المسرح فى يوليو ١٩٦٦ يؤكد أنه اختار الواقعية مذهباً ومنهجاً للكتابة، وموقفاً من الحياة، ويعتبر نفسه كاتباً ثورياً ينظر إلى التاريخ والواقع والمستقبل نظرة واقعية واثقة - رغم ذلك فإن مسرحيته «ثأر الله» لا تنتمى نقدياً إلى الواقعية باعتبارها توجهاً فكرياً معيناً فى الكتابة والتناول الفنى، يفسر العالم وفقاً لمنطق السببية، والفعل ورد الفعل، وعلاقة المحسوس بالظرف المكانى والتاريخى. وهذا بالطبع ما لم يحدث في «ثأر الله» التي جاءت شديدة الاستغراق فى موجات الرومانسية والمثالية المطلقة وهى بذلك لا تمتلك شرعية الانتماء إلى الاتجاه الواقعى.

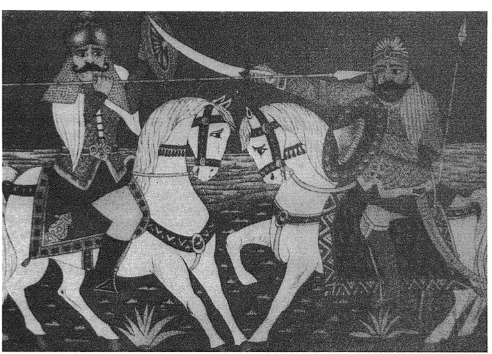
يشير المستوى الظاهرى للمسرحية إلى حالة من التمرد تبعثها الصياغات الشعرية الثائرة، إلا أن المستوى اللاواعى للنص يشير إلى ارتباط وثيق بفلسفة الفكر العربى التى تدور فى إطار المطلق، وتعجز عن التحرر من سلطة الكلمة ومن مركزية النص حيث يتجه الخطاب صراحة نحو رؤية قدرية تبناها المؤلف ووضعها إطاراً لفكره، ولشخصية البطل الذى أدرك مصيره الدامى منذ البداية، واتجه إليه بكل أشواق الحنين بحثاً عن الوجود فى أعماق العدم. ولا شك أن هذه الرؤية القدرية تتناقض مع كل محاولات امتلاك الذات والسيطرة على المصير. ويأتى الحوار التالى كاشفاً عن أبعاد الرؤى السابقة.

الوليد: نحن لا نطلب إلا كلمته

فلتقل بايعت واذهب بسلام إلى جموع الفقراء فلتقلها وانصرف يا ابن رسول الله حقنا للدماء فلتقلها.. آه ما أيسرها.. إن هى إلا كلمة.

الحسين: (منتفضاً) كبرت كلمة

وهل البيعة إلا كلمة



تتبناها المؤسسة الدينية، ولذلك يصبح قرار المنع النهائى للمسرحية الصادر بمعرفة مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر - قراراً مثيراً للتساؤلات التى تؤكد حجم تناقضات المؤسسة الرقابية.

على المستوى الدرامى للمسرحية نجد أن «الحسين بن على» وجد نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما.. فإما أن يشتري حياته ويخضع لرجال «يزيد» ويعلن مبايعته.. وإما أن يبيع وجوده وأهله وكل دنياه، ويظل رافضاً لتلك المبايعة، وكما تشير أحداث التاريخ، ويشير الحوار أيضاً، فقد أعلن «الحسين» أنه لن يهادن ولن يصانع، وقرر دخول معركة عنيدة، يعرف سلفاً أنه فيها هو الخاسر، لكنه على مستوى آخر، كان يؤمن بأن معركته هى دفاع عن كل القيم المثالية النبيلة، التى يراها كإطار مرجعى مطلق للوجود الإنسانى، فقد كان «يزيد» يمتلك قبضة قوية، تدعمها ركائز سياسية واقتصادية وسلطوية، وعلى النقيض يأتى تمرد «الحسين» مجرداً من أبعاده الفعلية وركائزه الأساسية ولذلك انتفى الصراع الفعلى وافتقد مفهومه الدرامى. ولما كانت شخصية «الحسين بن على» تنتمى إنسانياً وتاريخياً إلى منظور مثالى مطلق، فإن المؤلف «عبدالرحمن الشرقاوى» قد رسم شخصية الحسين انطلاقاً من المفهوم «الإسلامى» للبطل التراجيدى والذى يتبلور فى «الاستشهاد»، وقد يفسر ذلك أبعاد الرؤية القدرية التى تبناها المؤلف ووضعها إطاراً لفكره ولشخصية البطل الشهيد أخيراً. يشير التحليل النقدى لمسرحية «ثأر الله» إلى ارتباطها الوثيق بفلسفة الفكر العربى، التى تدور فى إطار مطلق يعجز عن التحرر من سلطة الكلمة ومن مركزية النص، والمسرحية ترتكز على رؤية عقائدية قدرية تكشف طبيعة البعد الدينى، العميق، الذى يعتنقه المؤلف، ولذلك يتطابق المنظور الفكرى للشرقاوى مع المنظور الذى تتبناه المؤسسة الدينية.

هكذا.. نجد أن المسرحية لا تتعارض على الإطلاق مع المنظور الدينى والعقائدى الثابت، ولا تمثل نوعاً من الخلخلة لرؤاه، فالمؤلف قد طرح رؤية مثالية تتجه نحو منحنى الأسطورة لتصبح معبرة عن قيم كونية خالدة، وعلى مستوى آخر «فالشرقاوى» يتبنى ما يقترب من الفكر الأصولى الذى يربط شرعية الحاضر بتجذره فى الأصل، وكذلك فإن أبسط القراءات النقدية تشير إلى ارتباط «ثأر الله» بالإطار الفكرى الذى تتبناه المؤسسة الرقابية بكل توجهاتها السياسية والدينية.

ولذلك نرى أن قرار المنع النهائي لهذا النص يؤكد أن المؤسسة الرقابية تتناقض مع نفسها، ومع إطارها المرجعى الثابت حيث لا تمتلك القدرة علي التمييز بين نصوص تكرس لرؤاها السائدة، وتعمل على تثبيت الكائن، ونصوص تتجاوز هذه الرؤى وتحاول اختراقها.

إن هذا النص جدير بأن يشاهده الجمهور، ليتعرف على إبداعات الفنان والمفكر والمثقف «عبدالرحمن الشرقاوى» فلماذا لا تعرض «ثأر الله»؟

ومتى تنتهى أسطورة أشهر القرارات الرقابية بالمنع النهائى بعد أن أصبح هذا الكيان مفتقداً شرعية وجوده؟!

ما دين المرء سوى كلمة
ما شرف الله سوى كلمة
ابن مروان: (بغلظة) قل الكلمة واذهب عنا
الحسين: أتعرف ما معني الكلمة؟
مفتاح الجنة فى كلمة
دخول النار علي كلمة
وقضاء الله هو الكلمة
الكلمة لو تعرف حرمة
زاد منخور
الكلمة نور
وبعض الكلمات قبور
بعض الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها النبل البشرى
الكلمة فرقان بين نبى وبغى
بالكلمة تنكشف الغمة
الكلمة نور.. ودليل تتبعه الأمة
عيسى ما كان سوى كلمة
إن الكلمة مسئولية
إن الرجل هو الكلمة
شرف الله هو الكلمة
الوليد: بايع يزيداً واسترح
الحسين: لا.. لن أهادن أو أصانع

لا شك أن الخطاب السابق يحيل إلى آليات الفكر العربى التي تدور فى أفق الإطار المرجعى المطلق حيث الإيمان بأنه فى «البدء كانت الكلمة» ثم كانت الحركة، وتشير الصياغة الفنية للشرقاوى إلى التسليم الكامل بسلطة النص، ومركزيته، وهذا المنظور بالطبع يتوافق بل يتطابق مع الرؤى التى

أحلام مسرحية فى أقاليم مصر المحروسة

الثقافة المرئية

أمين بكير

كما طفنا، ونحن فى مرحلة الشباب فى قرانا بين ربوع المعانى وكلمات الأغانى والمواويل وطفنا ونحن نتلقى العلم بين أشعار كثيرة فى مختلف اللغات، ومع ذلك لا يزال الفن فى الأقاليم (بكراً) رغم كل شىء؟!

فلا يزال الناس فى القرى والنجوع والكفور شجيهم صوت الناى والربابة والدف، وكلمات يلقيها أناس بسطاء مثل:

دخلت جوه الدره.. طرف الدره عينى

أبكى على الحب.. ولا أبكى على عينى

أبكى على الحب لكن.. سد يا عينى

وصرحنا الإقليمى رسالته الخطيرة فى الارتقاء بأذواق العامة من متحلقى المشاهدة فى الساحات الشعبية، أو داخل بيوت وقصور الثقافة، وتفاوتت قيمة التلقى حسب الموصوف بالحسنى وبالمعروف بقدر محاولة الارتقاء بالذوق العام، والانتقاء لما يصلح تقديمه فى المناخ الريفى شماله/ ووسطه/ وجنوبه.. ولكن الواقع الذى يصدم أفندية التحكيم القادمين من العاصمة، أولئك الذين تقام من أجلهم خصيصاً بعض العروض، وتضرب المواقع التى يديرها أناس يحصدون المكاسب دون ردع من ضمير ميزانيات هذه العروض الإقليمية فى (كروشهم) والحقائق مرة، والنتائج لا تشير إلى أن هناك أملاً فى يقظة ضمير مهنى!؟

اللسان الشعبى الكاذب

ولدينا مواقع تختار من الأدب العالمى مثل: عطيل لوليم شكسبير وتحولها إلى - اللهجة الصعيدية - ليصبح اسم العرض (عطا الله) بدلا من عطيل وتقدم الفرقة على تقديم فكر غربى بلسان شعبى كاذب، ويظل متعلقاً بهذا النص بعض مخرجينا الشبان، الذين شاهدوا هذه التجربة فى بعض المهرجانات وقد تأثروا بالفكرة حتى النخاع، وتراجع اسم (عطا الله) ليقوم بعض الكتاب بتحويل نصوص أجنبية بأسماء عربية، وما تحمله من فكر غربى، معرب وهنا يفقد المتلقى متعة التواصل. لأن أصحاب التجربة يفتقرون إلى الوعى بمدركات ما يقدمون عليه من تقديم لغة كاذبة، بلسان شعبى كاذب. وهذا ما وقع تحديداً فى نص تحت عنوان: «لون الكلام» الذى قدمته فرقة قصر ثقافة السادات بفرع ثقافة المنوفية. وهالنا عند دخولنا ضخامة وفخامة المبنى، وصدمتنا التجربة نظراً لسذاجتها لأن النص يقوم أساساً على مقولة فى قصة «هانز كريستيان اندرسون» عن الملك العريان، وهى قصة معروفة جداً فى أدب الأطفال، ولست أدرى كيف مر هذا النص الساذج من لجنة القراءة، وإذا كانت أجازته نظراً لأنه تجربة تحاكى أشهر القصص المسرحة، إلا أن صاحب التجربة - تأليفاً - لا يمتلك ناحية الدراما بمعناها العلمى فجاء الإعداد عشوائياً استظرافياً واتجهت فيه النية على الضحك على ذقون الناس، كل الناس بلا استثناء.

أما المخرج واسمه يوسف النقيب فلا أقل من عدم صرف مكافأة الإخراج له لأنه لا يعرف أولويات هذه الحرفة. وفوق ذلك لابد أن يحاسب على ما بعثره من مال الدولة!؟

الشوفة المسرحية الخالدة

وفى إقليم وسط وجنوب الصعيد، فرع ثقافة البحر الأحمر وفرقة بيت ثقافة سفاجا. وهى فرقة للحق متميزة، لأن جميع أفرادها من عشاق الفن المسرحى الجادين، والتجربة التى قاموا بتجسيدها. هى التى تستأهل منا وقفة للتأمل والتحليل والتأويل: إن حكاية ناعسة وأيوب قدمت لذات المؤلف والمخرج ابن الثقافة الجماهيرية (ياسين الضوى) وقام بإخراجها منذ أيام قليلة بصحن الأوبرا مخرجه العتويل عبدالرحمن الشافعى، ولقد كانت عرضاً متميزاً. أما العرض الذى أخرجه أحد هواة الإخراج صلاح الخطيب. فقد تعامل سطحياً وتأثيرياً ونمطياً بسذاجة مليئة باللغوية، ولكنها تدين التجربة لأنها لم تكن فى الاتجاه الصحيح من حيث الإطار التشكيلى أو الرؤية الإخراجية فقد اختلطت عند المخرج أطياف الحكاية التراثية عن: ناعسة وأيوب. ولم يقدم المخرج سوى مسخ شائه برغم وجود فرقة كما قلت آنفاً محبة حتى الثمالة لفن التمثيل لأنها بعيدة عن الزيف التجارى الجارى فى فنون المدن؟!

القلع والصارى

كان اختيار المخرج محمد حلمى فودة وبتشجيع من السيد اللواء أ.ح سعد أبو ريدة محافظ البحر الأحمر وتحت القيادة الجديدة لمديرية ثقافة البحر الأحمر: محمود عبدالعزيز عباس. استطاعت فرقة قصر ثقافة الغردقة أولاً أن تزرع نصاً مسرحياً فى مناخه الصحيح، ذلك لأن كاتب النص هو - البورسعيدى: رجب سليم. أما المخرج فهو من أقاصى الصعيد، لكنه تزايد إخراجياً ولم يكن لديه مهندس الديكور الذى يقدم له المناخ الساحلى الصحيح بدلاً من أشلاء الرؤى التى لم تكن بلا هوية تشكيلية.

ذيل السبع

فى حركة (حلزونية) واتساع رحب فى مكان مفتوح إقليم طقس الموالد بكل دقائقه وتفصيلاته من خلال - بانوراما تشكيلية - كان المتلقى من خلالها يبحث عن ذيل السبع فى بركة السبع، أو يبحث عن المعنى الذى جعل مخرجاً مثل: عمرو سامى، وهو مخرج أكاديمى. بل معيد، وابن مخرج وتربى فى كنف والده مساعداً له ومجرباً. إلا أن - التخاريج الإسقاطية - جعلته يختار نصاً مسرحياً معداً عن نص عالمى وهو (ترتوف) الذى حوله الكاتب والناقد: محمد زعيمة إلى عرض فرجوى باسم (مولد يا عالم) ليقدم سيلاً من خرافات رجل يدعى التدين والورع ليدخل هذه القرية ويضحك على أهلها السذج ويضاجع نساءها وينصب على رجالها ويورث هذا الفكر إلى أولاده من السفاح. رؤية إخراجية كانت تحتاج إلى الكثير من التركيز، والكثير من المنطقية، والكثير من حرفية تصدير الفكر إلى أدمغة أناس يصعب عليهم - فك الخط - فيغرقهم المخرج الدارس فى متاهات الإسقاط والترميز. لقد كانت تجربة: مولد يا

عالم. مولد بالفعل وصاحبه ليس غائباً. لأن صاحبة هذا المولد هى أموال وزارة الثقافة المهدرة فى تجارب تتسم بالمراهقة الإخراجية ليضع المخرج متفرجه أمام سيل من المدارس المسرحية لكي يثبت أنه ذاكر دروسه جيداً.. وهذا هو بعينه ما أفسد التجربة.



على الزيبق فى مقلب قمامة

أما تجربة فرقة: بيت ثقافة - الماى - لفرع ثقافة المنوفية التى قدمت على مسرح سامرى صغير، كان راحلنا العزيز الكاتب الكبير سعد الدين وهبة قد أشرف على إقامته ليكون مسرحاً ريفياً حقيقياً. هو سامر شعبى، ومدرجات الصالة كانت فيما مضى، تماماً مثل مدرجات مسرح السامر المرحوم، الذى أهيب بمعالى وزير الثقافة أن يعيد فتح هذا الملف ليعيد إلى حياتنا الثقافية هذا السامر الذى لم يزل حتى الآن، ومنذ نحو ربع قرن أو يقل كثيراً أو قليلاً. لم يزل أرض فضاء استبدل كل من كان عليها من صرح ثقافى ورئة يتنفس بها المسرحيون. وكل هذه الأحلام وكل كل تلك الإنجازات استبدلت بحارس ليلى وكلب للحراسة معه وراكية النار لصنع الشاى والتدفئة. فهل يعيد الرجل الذى أعاد للتراث رونقه ويحافظ على آثار مصر. هل نطمح فى أن يعيد فتح ملف السامر. أنا واثق من قدرة فاروق حسنى على الإتيان بالمعجزات فى هذا الشأن. فكما أعاد آثارنا المسروقة والمهربة. سيعيد لأهل المسرح (مجمع السامر الثقافى) ومشروعه العملاق، الذى يعرفه الوزير الفنان معرفة جيدة!؟

لنعد إلى على الزيبق الذى قدم فى - مقلب القمامة - بلا إمكانات ولا خيال، ولا احترام للنص، ولا تناول إخراجى ولا يحزنون بل للحق هناك - ما يحزنون - فكل التجربة كانت محزنة لدرجة جعلتنى أستعيد مقولة الفتى المحزون - هاملت: أيها الخجل.. أين حمرتك. وعلى المخرج محمد مرسى أن يعود ثانية لدراسة المسرح من جديد. ولا أجد غضاضة فى أن يعمل لمدة خمسة أعمال مخرجاً منفذاً مع جيل العظام لكي يتم تعليمه على نظام الصبى والأسطى.

اصحى يا نايم

ولقصر ثقافة المحلة الكبري حدثت معادلة فنية جيدة. وهى إخضاع نص: اصحى يا نايم لكاتب مغمور، ربما كانت تجربته الأولى هو محمود عطية. وهو أحد الذين درسوا على يدى فن إدارة خشبات المسارح. يقدم الشاعر ورجل المسرح المخضرم مجدي الحمزاوى رؤية درامية قلبت منظومة النص رأساً على عقب. ليحيل الورق من حالة - اللامعنى- إلى عرض مسرحى له قوام فكرى وفنى شديد التوهج، ويقدم النص مخرجاً متمرساً واعياً هو سيد الحسينى. الذى زرع النص فى بيئة اجتماعية تصلح لأن يطرح من خلالها الفكر المستنير لقضايا آنية معيشة. وبالفعل كان هذا العرض يعتبر من العروض التى احترمت المكان والزمان والهدف.

صعلوك فى وادى الملوك

ومن العروض التى احترمت عقل المشاهد ذلك العرض الذى قدمته فرقة (بيت ثقافة زفتى) والنص للمسرحى الأكاديمى د.صالح سعد وإخراج المخضرم صبرى خليل. ويعتبر هذا العرض الذى قدم لنا مغامرة فنية وصراعاً أزلياً فرض نفسه على الساحة العالمية، ولقد حول مسرحه إلى منصة للعدالة. إذ قدم لنا الكاتب شخصية هذا الصعلوك الذى دخل فى جدلية الوجود واللاوجود مدافعاً ومطالباً بفكرة سيطرت عليه وملأته حتي ذاب كيانه فيها إلا أنه وجد نفسه معلقاً بين السماء والأرض. إنه يبحث عن تلك الزفرة الأخيرة فى هذا الكيان الثقافى الفرجوى - الثقافة الجماهيرية - ولدينا باقى العروض التى لم أتمكن من مشاهدتها. إلا أن المؤشر على أية حال هذا العام ليس فيه وساطة ولا وسطية ولا حتى عروض متوسطة القيمة. فإما التميز الشديد.. وإما التردى الشديد.. والمسرح فى هذا الصدد يخضع إلى إدارة واعية وطاقم إدارى وفنى مهمته الأولى أن يحقق المتعة الفكرية فى عروض تتسم بالعمق والبساطة، ولا نملك إلا تحية كل من أجاد ونتمنى لمن لم يكن على المستوى أن يتعلم ما هذا المسرح الذى يتجه إليه.

«التقديرية» و«التفوق» لفرسان الفن

زكى مصطفى

الإبداع إرادة.. فى جميع الفنون «موسيقى، وتمثيل، وغناء، وكتابة» إنها الفرصة الوحيدة التى يقتنصها الإنسان ليتفوق على إنسان مثله بما أعطته السماء من موهبة وعبقرية.. وأعظم لحظات المبدع عندما يتم تكريمه وتقديره على نتاج جهده.. أو بالأصح إرادته فى التمييز والتكريم والتقدير نوعان.. نوع من حب وعشق الناس «للمبدع» واعترافهم بموهبته وقدراته فيتهافتون على فنه وإبداعه.. والنوع الثانى أن تعترف «الدولة» دولة المبدع «بإسهاماته وتكرمه بمنحه «جائزة» و تلك الجائزة ما هى إلا لمحة عرفان وتقدير لجهد ونتاج مشوار طويل امتلأ بالأشواك فاستحق فى نهاية الطريق أكاليل الغار وتاج الورود..

والذين حصلوا هذا العام فى محفل على جوائز الدولة رواد وعمالقة فى مجالاتهم الإبداعية والنوعية ونالوا النوعين معاً.. حب الناس لأعمالهم وتقديرات الدولة وجوائزها.. إنهم: د.رتيبة الحفنى، والفنان القدير فؤاد المهندس، والمتفوق الموسيقار عمار الشريعى والمتفوق كذلك يسرى الجندى.. وها نحن نحتفى بهم ونقدرهم على طريقتنا.. محبة واعترافاً بمساهماتهم فى جميع الفنون وشتى صنوف الإبداع».

د.رتيبة الحفنى بعد «٥٠سنة» مازالت قادرة على العطاء

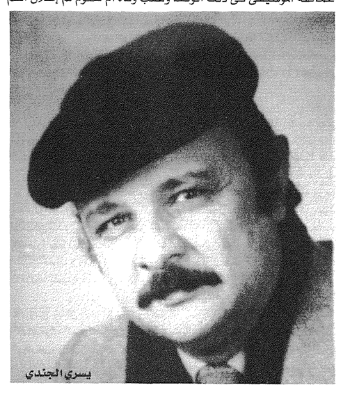
على كف الدكتور «محمود أحمد الحفنى» رائد تعليم الموسيقى فى مصر سواء فى التعليم العام أو فى انشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة... ولدت الزهرة الفنانة «رتيبة الحفنى» وسط «صقيع ألمانيا» ووسط مناخ موسيقى حالم وناعم تعلقت بأوتار العزف الموسيقى بين ألحان أم هاوية للموسيقى ووالد رائد لها وجدة على أحبال صوتها تدربت الحفيدة وفى الخامسة من عمرها أجادت «رتيبة» العزف على آلة البيانو.. لتتخرج فى المعهد العالى لمعلمات الموسيقى عام ١٩٥٠.. بامتياز ليتم تعيينها معيدة بذات المعهد ثم أوفدتها الحكومة المصرية لمواصلة صقل الموهبة بالدراسة العليا فى ألمانيا فتعلمت بمعهد ميونيخ فنون الأداء الأوبرالى!!.. وبقدرة فائقة تنم على موهبة فذة قامت «رتيبة الحفنى» بالدراسة فى معهد أوجسبيرج فى ألمانيا «قيادة كورال الأطفال».

العودة للوطن..!

عادت د.«رتيبة الحفنى» لشمس ودفء الوطن في عام ١٩٦١.. لتجد أدوار البطولة فى «الأوبرا» فى انتظارها وكان لقاء الجمهور المتذوق لفن «الأوبرا» مع د.رتيبة عبر «أوبرا (الأرملة الطروب) للمؤلف «فرانز ليهار» ليذيع صيتها ويشيد بها جميع النقاد والمتابعين للحراك الفنى بمصر وقتها.. لتأتى بعد ذلك الأوبرا الخالدة فى الأوبرات العالمية عقب ترجمتها مثل: «زواج فيجارو - كارمن - لا ترافياتا - الوطواط» لتترك «بصمة» مهمة و«مؤثرة» فى تاريخ الفن والغناء الأوبرالى.. هذه البصمة «لرتيبة الحفنى» تركتها ليهتدى بها.. من يأتى بعدها عاشقاً لفن الأوبرا!!

صاحبة الفرق الموسيقية المتنوعة

عشق «د.رتيبة الحفنى» للموسيقى يسرى سريان الدم فى العروق وأحد معالم خريطة «الجينات الموسيقية» بداخلها والتى ورثتها عن الأب والأم كذلك كانت صاحبة اليد الأولى فى إنشاء أول «كورال للأطفال» وساعدها فى ذلك صلاح دسوقى محافظ القاهرة وقتها.. وكان الكورال تابعاً للمحافظة دربت د.رتيبة الحفنى الأطفال الصغار على جميع أداء وفنون العزف الموسيقى حتى تخرجوا فى هذا الكورال ليكملوا المسيرة فى «المعهد العالى للموسيقى العربية» محافظين على دراستهم التى تعلموها من أستاذتهم الأولى «د.رتيبة الحفنى» وفى عام ١٩٦٥ أنشأت أول فرقة للموسيقى العربية تولى قيادتها الفنان القدير عبدالحليم نويرة وطافت هذه الفرقة معظم البلدان العربية وأهم محطاتها كانت بالجزائر وخرج من هذه الفرقة جيل جديد تمتزج بداخله رؤية الموسيقى عبر مزيج الأصالة والمعاصرة ولقد اعتمدت «وزارة الثقافة المصرية» فى عام ١٩٦٧ فرقة الموسيقى العربية لتكون الفرقة الموسيقية الرسمية التى ضمت عمالقة الموسيقى فى ذلك الوقت وعقب وفاة أم كلثوم تم إعلان اسم



يسري الجندي


عمار الشريعي

الفنانة الراحلة كوكب الشرق على هذه الفرقة بناء على طلب «يوسف السباعى» وزير الثقافة وقتها وأعلنت ذلك د.رتيبة الحفنى» من فوق المسرح!! تقديراً لدورها فى إنشاء هذه الفرقة.

وعقب كل هذا التاريخ.. كان يجب تقديرها.. فكانت جائزة الدولة التقديرية فى مجال الفنون.. حقاً مكتسباً لأول مغنية أوبرا مصرية.. وعاشقة الطرب الأصيل..

فؤاد المهندس.. تلميذ الريحانى

للفن جذوره الضاربة فى عمق حقل الإبداع والعمالقة يتتلمذ على أياديهم.. وكانت عناية العملاق المسرحى «نجيب الريحانى» بالطالب فؤاد المهندس منذ لقائهما الأول أثناء بدايات «المهندس» الدراسية بجامعة فؤاد الأول أثناء دراسته لبكالوريوس التجارة هى البداية الأولى لعلاقة «البنوة الفنية» بينهما.. لقد وجد «الريحانى» فى فؤاد المهندس» امتداداً له ووجد إنه «الواعد الآتى» فى سماء الكوميديا وعالم المسرح.. وبالفعل كان فؤاد المهندس الذى كان يشرف على النشاط الفنى بجامعة فؤاد الأول -جامعة القاهرة بعد ذلك- من خلال فريق فنى مكون من «حسن عفيفى».. وبدر الدين جمجوم وفاروق فلوكس ومحمد رجائى المخرج وزكريا موافى ذلك الامتداد لمسيرة عطاء وإخلاص للفن.

اسهامات عديدة..

ومن خلال الإذاعة.. عبر «كلمتين وبس» تعلقت أذن المستمعين بفؤاد المهندس.. الذى تفوق كإذاعى يضع النقاط فوق حروف فى القصور الوظيفى. والعيوب الاجتماعية وسلبيات المستمع المصرى ثم قام بالعديد من الأعمال الإذاعية مثل مسلسل «عائلة مرزوق أفندى» ومع التليفزيون برع فى العديد من الأعمال كان من أشهرها «عيون» مع سناء جميل ويونس شلبى.

ويقول فؤاد المهندس: إن الجائزة جاءت فى الوقت الأخير واللحظات الأخيرة ولكنها ساعدتنى على تخفيف آلام المرض.

إنه الفنان العبقرى الذى استطاع شق الابتسامة على وجوه الكبار والصغار ولقد سبق تكريمه فى المهرجان الدولى لسينما الأطفال.. وصار لفؤاد المهندس مدرسة خاصة به.. ومازالت لمحات الكوميديا الحديثة.. تجعلنا نقول.. لقد فعلها المهندس من قبل.. مما يجعله المؤثر الحقيقى فى «سينما الكوميديا الشبابية فى الوقت الراهن».

« عمار.. الغواص الموسيقى»

من سمالوط بمحافظة المنيا كان للكفيف (عمار على عمار الشريعى) رؤية خاصة به فى عالم الموسيقى. ليرى بها العالم مثلما لا يستطيع رؤيته من كان مبصراً من البشر.. إنها الموهبة التى اختلطت بالعبقرية.. لقد تعلم عمار الشريعى الموسيقى منذ الصغر وصار قادراً على «التلحين» وهو فى المرحلة «الإعدادية» وعقب التحاقه بكلية الآداب لم يفارق عمار الشريعى آلة «الأكورديون» التى كان يداعبها لتهمس بالنور والبصيرة الموسيقية فى عقول ووجدان من حوله..

الناقد والمحلل الأول

أروع ما فى موسيقى عمار الشرعى مخاطبتها للعقل والوجدان.. وأروع ما فى تحليله النقدى للأعمال الموسيقية والغنائية هى «ببساطته» المعقدة المركبة فبرنامجه الإذاعى الشهير «غواص فى بحر النغم» حقق نجاحاً لا مثيل له وتم اختياره ليبث عبر إحدى القنوات الفضائية وبرغم تلك الشعبية. إلا أن تفوقه الأكاديمى كذلك جعله مادة للدراسة فى رسائل الماجستير كشخصية موسيقية أو لتحليل موسيقاه.. وكانت سعادته البالغة بجائزة «التفوق» هذا العام.. بعد أن حصل على جوائز عديدة منها جائزة فالنسنيا بإسبانيا عن موسيقى فيلم «البرىء» وجائزة مهرجان فيفى بسويسرا للأفلام الكوميدية عن فيلم «البداية» وهكذا يحتفى به بنو وطنه كفارس من فرسان الموسيقى لينال لقب «موتسارت مصر».

يسرى الجندى.. مملوك عصرى!!

فارس من زمن المماليك.. مخلص لمنهجه ومشروعه الإبداعى.. حاز جائزة التفوق هذا العام.. إنه المبدع يسرى الجندى الذى تنازل عن ترشيحه لجائزة التفوق عندما تداعى إلى سمعه.. تقدم وترشيح فؤاد المهندس لهذه الجائزة ليتم ترشيح قيمة من قيم أخلاق ومبادئ الفرسان.. وهكذا يكون المبدع والإنسان «يسرى الجندى» الذى حصل على جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحية «عنترة بن شداد» فى بداية الثمانينات هى جائزة عن مجمل الأعمال فى مجال التفوق ليؤكد إنه المبدع الذى استند إلى مشروع خاص به منذ البدايات ألا وهو استلهام التراث والفلكلور الشعبى المتوارث.. ويسرى الجندى من أبناء دمياط عام ١٩٤٢ كان لقاؤه مع الدنيا وخرج بمسرحياته من نطاق الإقليمية والمحلية الشديدة إلى النطاق العالمي وكانت «مسرحيته» «اليهودى التائه» تمثل مرحلة مهمة من مراحل تاريخ مصر والوطن العربى الحديث حيث تتحدث عن هزيمة يونيو لتكون هى ومسرحية سعد الله ونوس جلسة سمر حول حزيران «طرفى المعادلة المسرحية التي كانت نقلة فنية ومسرحية فى تطور أسلوبية التناول فى المسرح العربى كله .

التوتر والقلق في مهرجان الإذاعة والتليفزيون

إبراهيم عوف

أسدل الستار على فعاليات مهرجان الإذاعة والتليفزيون فى جو مهيب يشوبه الحزن والتوتر والقلق. نظراً للظروف الطارئة.. ومواساة لمقتل السفير المصرى بالعراق إيهاب الشريف. ولا شك أن المهرجان وفق منذ البداية فى اختيار شعاره «لا للإرهاب».

فى عيون المبدعين

أكدت الفنانة إلهام شاهين إنه على الإعلام دور مهم لتوعية المجتمع بمدى خطورة الإرهاب (شعار المهرجان هذا العام).

والإرهاب موجود فى العالم أجمع بصوره المتعددة أخطرها الإرهاب الفكرى والذى يسلب الناس حريتهم فى التعبير عن أفكارهم وأرائهم بصراحة.

و عبر الفنان أحمد ماهر عن تكريمه أن فرحتى لا تقدر.. وهذا التوفيق من الله نتيجة جهد وكفاح طويل خاصة وأنه فى ظل احتفاء واهتمام عربى مكثف. ولا شك أن المهرجان يزداد قوة ورسوخاً من عام لآخر حتى أصبح فى ثوب جديدة وصورة مشرفة لكل عربى.

والجميل هو اختيار شعار «لا للإرهاب» هذا العام ذلك لأن الإرهاب انتشر فى العالم بصورة مخيفة. لذلك يجب تضافر كل الجهود للقضاء على الإرهاب لحماية المجتمع ودفع عجلة التنمية والتطور حتى نعيش فى سلام ونرقى بالأمة العربية.. وأشارك هذا العام بمسلسل «الطارق»..

يقول أحمد بدير أن أفضل جائزة حصل عليها فى حياته كانت من مهرجان الإذاعة والتليفزيون عن عمل إذاعى «أهلاً يا عمدة» وأوضح أن فن الكوميديا صعب ومن السهل أن تجعل أحد يبكى لكن من الصعب أن تجعله يضحك وتزداد الصعوبة عندما يكون العمل إذاعى.

ويعلق على شعار المهرجان بأن الإرهاب لا يفرق بين طفل وامرأة أو مسن لا يفرق بين كنيسة أو جامع دائماً ما يكون ضد العطاء والنماء. الله يحفظ مصر بلد الأمن والأمان. وأنا أشارك فى مهرجان هذا العام بمسلسل «أوراق مصرية» وفى الإذاعة بمسلسل «سلامات يا عمدة».

الفنانة مادلين طبر أكدت على أهمية المهرجان فى جمع الشعوب العربية. خاصة وإن المنطقة تمر بمنعطف خطير تحت شعار الديمقراطية عند المغالين بالديمقراطية بما يساهم فى انتشار الإرهاب الفكرى والجسدى من جهة أخرى أنا سعيدة جداً هذا العام لمشاركتى بأكثر من عمل «محمود المصرى»، و«مشوار امرأة» و«أصحاب المقام الرفيع».

وضحت الفنانه سماح أنور أنه يجب أن يكون هناك طرق أخرى لمواجهة الإرهاب. وأن الدور الأكبر يقع على الإعلام وذلك عن طريق التوعية بصورة وأسلوب صحفى مسموع وأيضاً الاعتماد على الصورة بطريقة غير مباشرة. وأضافت أنها تشارك فى المهرجان بمسلسل «الحب موتاً».

و أكد الفنان طارق دسوقى على أهمية مشاركة الفنان فى فعاليات المهرجان من مؤتمرات وندوات وحث على أهمية وجود عمل فنى واحد يجمع أبناء الأمة العربية وضرورة توحيد الرؤى لحل مشاكل الأمة خاصة إن هناك حملة شرسة ضد العرب والدين.

وعن أحدث أعماله يقول دسوقى أن المسلسل تتناول أحداثه مرحلة ما قبل الثورة لفترة تاريخية عصيبة واختير له اسم مؤقت «الخروج إلى النهار».

تقول الفنانة فرح أن أهمية المهرجان تكمن فى هذا التجمع العربى.. نلتقى معاً نتحاور ونتبادل الأراء والأفكار وهذا شىء جميل يغمرنا سعادة. ذلك لأن التجمع والتخلط مفيد للتطور وتبادل الخبرات.

صرح الفنان خالد زكى أن المهرجان فرصة عظيمة لتقابل الأشقاء العرب للتحاور ومناقشة الموضوعات المهمة فيما بينهما لتبادل الخبرات وأتمنى أن يوجد عمل عربى واحد يجمع بين كل الأشقاء العرب.

تقول مخرجة الأفلام التسجيلية الفلسطينية سلوى أبو لبدة أنه لشرف لى أن أشارك فى مهرجان الإذاعة والتليفزيون أكبر المهرجانات العربية وتضيف.. أننا هيأنا أنفسنا للعمل رغم الظروف الصعبة التى تحاصرنا من احتلال وتقطيع أوصال الوطن بين الضفة الغربية وقطاع غزة وتعدد الحواجز الإسرائيلية فى الطرق.

المكرمون

الإذاعى الكبير وجدي الحكيم أكد على أن التكريم هذه المرة شكله مختلف لأنه من بيتى وأبنائى وشىء جميل أن يتم تكريم الإعلاميين فى حياتهم وهى بلا شك لمسة وفاء من الأخوة، والأبناء.

ويضيف.. نحمد الله على تحقيق حلمنا العربى بعمل عرس عربى نجتمع فيه: وهذا شىء مهم ندعو الله أن يستمر وأن يكون هناك أكثر من لقاء فى أكثر من مكان لأن ذلك يساعد على تقارب وتبادل الأفكار.

الشاعر فاروق شوشة يرى أن الفنان والمبدع الحقيقى يظل ينتج ويبدع حتى الزمن الأخير.. وأن التكريم يأتى تتويجاً لهذا الإبداع.

ويضيف.. إن السلام والتقدم والرفاهية هى المعايير الصحيحة لتعمير هذا الكون وأن أعظم مواجهة للإرهاب أن يكون الناس على قدر كبير من الوعى.

وأعرب باقى المكرمين العرب والمصريين عن سعادتهم بهذا التكريم - خاصة وأنه تم خلال حياتهم - مؤكدين أن هذا التكريم جاء بعد مشوار طويل ملئ بالصعوبات زاخر بالجهد والعطاء والعمل.

كلمات

وزير الإعلام أنس الفقى وضح أن هناك مسئولية على عاتقنا..

تتمثل فى ترجمة أحلام هذا الوطن إلى إبداعات وتجليات تعبر عن ضمير الأمة بصراحة نحن بحاجة لأن يكون لدينا رؤية جديدة عن الدور المستقبلى للإعلام إعلام يقوم على الشراكة بين الدولة والمجتمع وأن يكون شريكاً فى التحديث والتطوير. ونطالب بتطوير إعلامنا العربى لتحقيق الموائمة فى إطار سياسة إعلامية واضحة تتوائم مع المرحلة التى نعيش فيها.. مع العلم أن قدرتنا على التطور لا تعتمد على رصيدنا الحضاري إنما تتطب منا الانفتاح على العالم والتواصل مع النهج العلمي المتطور.

ويضيف أنه فى ظل التحول الجوهرى فى مسيرة حياتنا وما سيترتب عليه من تحولات ثقافية واجتماعية فإن هناك مسئولية ضخمة لترجمة أحلام وأمال وتطلعات هذا الوطن إلى إبداعات وتجليات.. ذلك لأن المجتمع يتطلع إلى إعلام يتمتع بمزيد من الحرية

انس الفقى

ويعبر عن إدارة الشارع ويعكس همومه ويتناول مشكلاته بموضوعية واستطرد.. لا شك أن مسايره ركب التطور لم تعد فحسب تعتمد على ما تستند إليه من رصيد ثقافى أو حضارى وإنما تتطلب منا الانفتاح على العالم بمختلف ثقافاته وحضاراته والتفاعل مع اتجاهاته والتواصل معه من خلال نهج إعلامى متطور.

أوضح إبراهيم العقباوى أمين عام المهرجان ورئيس اللجنة العليا أن المهرجان أصبح علامة بارزة وهو فى بداية عقده الثانى - لقد بدأ عربياً وسيظل كذلك على أرض العروبة والإسلام. وأضاف أن فعاليات المهرجان بدأت تتطور وتتعمق وبدأت تذوب الحدود فيما بيننا لتصبح هوية عربية واحدة.. يقدم فيها الأخوة العرب إبداعاتهم فى هذا الملتقى الفريد على أرض الكنانة والسلام.

واستطرد أن المهرجان هذا العام يشهد إضافة فروع جديدة علاوة على الدخول فى معرض التكنولوجيا العالمية.

لجان التحكيم

سناء منصور رئيس لجنة تحكيم التليفزيون تؤكد أن المشاركة العربية هذا العام كبيرة جداً وكذلك الحال بالنسبة للقنوات الخاصة وشركات الإنتاج المختلفة.

واستطردت موضحة أن الترشيح فى حد ذاته - لنيل أحد الجوائز - دليل على وجوده العمل على غرار الجوائز العالمية. وأشارت أنه لا توجد شكوى من عملية التنظيم أو لجنة التحكيم مما يؤكد مصداقيتها وأن جوائزها جديرة بالاحترام.

د.سامى الشريف نائب رئيس لجان التحكيم يوضح أن مهرجان الإذاعة والتليفزيون يضع معايير يتم التسابق على أساسها وأى شكل له معايير يتم ارسالها إلى مسئولى المحطات الفضائية والمحطات الإذاعية التليفزيونية قبلها بفترة طويلة حتى يتعرفوا على شروط المهرجان من الناحية الموضوعية.. والشكل الفنى للأعمال المشاركة.

وأضاف أن هناك ما يزيد على ٢٧٠محكم مختارين ما بين إعلاميين كتاب إذاعيين ومخرجين - عرب ومصريين - مختارين على أعلى مستوى والملاحظ أن هذا العام عدد الجوائز قليلة لكن التنافس بينها كان شديداً.

وافقت د.ماجى الحلوانى رئيس لجان التحكيم الرأى مع د.سامى الشريف وأضافت أن لجان التحكيم مختارة بعناية ودقة فى جميع المجالات وهى مجموعة متجانسة فى جميع الدول الشقيقة. وشعار المهرجان «لا للإرهاب» وتتنافس على هذا الموضوع أكثر من ٣٠دولة وأتمنى أن يكون التنافس فى



مسلسل محمود المصري

العام القادم على شعار «نعم للسلام».


مسلسل عباس الابيض

الجوائز

فازت مصر بنصيب الأسد من جوائز مهرجان الإذاعة والتليفزيون الحادى عشر.. وحصلت على ١٦ميدالية ذهبية و٣فضيات و٢برونز.. ويليها سوريا ٤ذهبية وأخرى فضية. وشاركت كلا من تونس وقطر والإمارات ولبنان والمغرب وعمان واليمن والكويت والبحرين والسودان فى الفوز بباقى جوائز المهرجان وتعقيباً على النتائج أوضحت د.ماجى الحلوانى رئيس تحكيم مهرجان الإذاعة والتليفزيون أن أعضاء اللجان مارسوا عملهم بحرية كاملة لذا جاءت نتائج المسابقات الثلاثين فى الإذاعة والتليفزيون باجماع الآراء دون تدخل من أحد.. وهذا ما حث عليه رئيس اللجنة العليا للمهرجان فى اجتماعه بأعضاء اللجان المسئولة عن التقييم والتحكيم.

الفائزون

أعرب الفائزون عن جم سعادتهم بجوائز المهرجان الغالية والتى تحملهم وسام على صدورهم تدفعهم لتقديم المزيد من الأعمال الجيدة.

فى البداية قال السيناريست مجدى صابر الفائز بالجائزة الذهبية كأفضل سيناريو عن سهرة «غداً.. يوم جديد» عن قصة الكاتب الصحفى سمير رجب موضحاً أن المجموعة القصصية التى تحمل نفس العنوان أعجبته محولها إلى سهرة تليفزيونية ليشاهدها أكبر عدد من الجمهور. وأضاف أنها تعد بمثابة فيلم تليفزيونى أحداثه سريعة ومكثفة.

وأعربت معالى زايد عن سعادتها بحصولها على جائزة أحسن ممثلة (الدم والنار) مناصفة مع ليلى علوى (بنت من شبرا) مؤكدة أنها جائزة متميزة ومحترمة لأنها من مهرجان له مكانته وثقله على الساحة العربية.

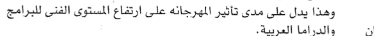
وأوضح الفنان خالد زكى أنه أكثر شخص سعيد فى هذا المهرجان .. أولاً لحصول مسلسل «الطارق» على الجائزة الذهبية وعدد آخر من الجوائز وثانياً لحصوله على جائزة أحسن ممثل دور ثان مناصفة عن نفس المسلسل مع خالد تاجا عن مسلسل التغريبة الفلسطينية.

على الهامش

انسحب الوفد السورى قبل ختام مهرجان الإذاعة والتليفزيون بساعات - ما عدا بعثة التليفزيون السورى الرسمي - معترضين على نتيجة لجنة التحكيم وجوائز المهرجان.. وتعللوا أياضاً بسوء المعاملة!!


د. ماجي الحلواني

ما يحسب للمهرجان هذا العام أن بعض الدول بدأت تنتج أعمالاً خاصة للمشاركة ضمن فعالياته.



وهذا يدل على مدى تأثير المهرجانه على ارتفاع المستوى الفنى للبرامج والدراما العربية.

من جهة أخرى أعرب رءوساء لجان التحكيم عن دهشتهم لتراجع المستوى العام للأعمال المشاركة.. حيث وضح أن هناك فروق هائلة فى المستوى بين تلك الأعمال.

وأضافوا أن أكثر ما أسعدهم هو فوز عدد كبير من الدول المشاركة بجوائز المهرجان ولم تقتصر الجوائز على دول بعينها.



الفنان الشامل إبراهيم الرفاعى...

صفاء البيلى

إبراهيم الرفاعى الشاعر القادم من كفر الشيخ فاتحاً ذراعيه للعاصمة.. مانحها أشعاره المعجونة بالبساطة والعمق.. الحاصل على العديد من الجوائز في مختلف فنون المسرح. كان لنا معه هذا الحوار.

/ أى الجهات فتحت ذراعيها لك أولاً؟

– لا أنكر اليد العليا للثقافة الجماهيرية.. فهى التى أخذت على عاتقها إنتاج معظم مسرحياتى.

/ على سبيل المثال..؟

– حصاد النار، هنقول كمان، ناعسة، اللى خايف يروح، المرجيحة، عليه العوض، التعويذة، فوتومنتاج، أبيض وأسود، الكومبارس وغيرها.

/ وما حكايتك مع كتابة الشعر الغنائى؟

– حبى للمسرح لم يبعدنى عن كونى شاعراً.. فعملت على استغلال هذا الحب فى كتابة أغان سامية غير مبتذلة مثل معظم الذى نراه ونعانيه.. وذلك لأكثر من ثلاثين عملاً مسرحياً.

/ هل يجب أن يكون الفنان شاملاً؟

– إذا كانت لديه مواهب متعددة وأصيلة.. فلم لا؟

/ أعلم أنك حاصد للجوائز؟

– حصلت على جوائز فى جميع فنون المسرح.. ففى التمثيل حصلت على جائزة أحسن ممثل ١٩٨٣، أحسن ممثل ثان ١٩٩٧، أحسن شاعر غنائى ١٩٩٠، أحسن مصممديكور ١٩٩٩، وفى الإخراج جائزة المخرج الثالث ١٩٩٤.

/ مشروعاتك القادمة؟

– أنا متفرغ الآن للكتابة وانتهيت من كتابة مسلسل تليفزيونى «حصاد النار».

«فيتنام تو»

«صرخة فى وجه الاستعلاء الأمريكى والخنوع العربى»

«دمك فرات يا وطن.. والجرح مهما يشيخ صبى.../طول ما الكفوف الحرة قابضة الحجر../يبقى حرام ع الكافرين الثمر../سكر نباتك يا وطن مرر فى حلق الأجنبى/ ياكل مخلوق بالعيون والصوت/إياك تكمم كلمتك وتموت/ يا تموت نبى، يا تعيش أبى/ ملعون أبو الرأى الغبى..!».

هذه صرخة من الصرخات التى شدا بها الفنان المبدع «أحمد الحجار» والتى ألهبت حماسة الجمهور الذى لم يتسع له المسرح فظل واقفاً طوال العرض فى الطرقات بين المقاعد – لمؤلفه الشاب «أحمد مرسى» ومخرجه المبدع «علاء قوقة».

/ والمسرحية تتناول قضية الاحتلال الأمريكي للعراق.. من خلال مجموعة مقاومة مكونة من «عم عبده» شعبان حسين، «عدنان» حمدى السيد، «أسامة» هانى كمال و«يونس» جهاد أبو العينين تحت قيادة الدكتور «على المحمدى» وجدى العربى، وهذه المجموعة من سبع مجموعات نذرت نفسها وأرواحها فى سبيل الله دفاعاً عن وطنها وشرفها ومعتقداتها، يقيناً منها بأن هزيمة القوات الأمريكية فى العراق سيوقف زحفها على باقى دول المنطقة ومقدساتها، وعلى الجانب الآخر مجموعة من جنرالات المارينز المرتزقة فى قاعدة أمريكية عسكرية.. وهذه المجموعة مكونة من «جنرال ماك» أحمد مرسى الذى يحارب فى العراق بحثاً عن مجد عسكرى ومصلحة شخصية، و«جنرال آرثر» (علاء قوقة) الشخصية الدمويّة السادية المهووسة، فقد حارب فى فيتنام وأفغانستان من قبل.. كما حارب فى جنوب لبنان والصومال وذاق مرارة الهزيمة فى كل مواقعه الحربية، لذلك لا يعترف إلا بالعنف والدموية فى التعامل مع الآخرين – والملازم «جونسون» (أحمد صفوت) المخدوع الذى أوهموه أنه ذاهب للعراق للدفاع عن الحرية وحقوق الإنسان، والجنديين الإسبانيين «ريكارد وسانشسيز» (حسام الشاذلى، وأخيه «ميجبل» (محمد النجار) المجندين فى الجيش الأمريكى من أجل الحصول على وهم اسمه «الجنسية الأمريكية» باعتبارها الجنسية الأرقى والأنقى، كذلك نرى مجموعة المارينز وكما توهمنا المسرحية أنهم قد تمكنوا من القبض على قائد المقاومة د.على المحمدى، وأخذوا يحققون معه ويعذبونه من أجل الحصول على المعلومات، وتدور الأحداث ويتفق د.على معهم على تبادل الأماكن ومحاورتهم مراهناً إياهم أن يحقق المهزوم رغبات المنتصر أياً كانت.. ومن هنا يبدأ فى تعريتهم وهزيمتهم أمام أنفسهم الواحد تلو الآخر.. وفى النهاية نكتشف أن الدكتور على لم يتم القبض عليه، بل هو الذى – سلم نفسه لهم بإرادته ليمارس عليهم لعبته حتى تتمكن المقاومة فى الخارج من ضرب مراكز التحكم والسيطرة للاحتلال معلنين انتصار الدم على السيف.

وفى أثناء هذه الأحداث تموج المسرحية ببعض المواقف الكوميدية والاجتماعية التى تمس روح المواطن البسيط.. من خلال عم عبده الذى يحمل هم تزويج بناته، ويصر لأن يزوجها غيابياً من أحد الفدائيين.. بالرغم من عدم يقينه بعودته سالماً..

أما الممثلون.. فقد كانوا فائقى الأداء..

لعل هذا العرض.. الذى حمل «أحمد مرسى» على عاتقه تأليفه وإنتاجه.. وعلاء قوقة.. تمثيلاً وإخراجاً.. وجميع كتيبة العمل.. حطمت مقولة «الجمهور عاوز كده» تحية لهم جميعاً.. على ما بذلوه لشرف الكلمة..

المحيط



ملامح
إلهام شاهين

أكان هنالك من يعلم أن هذه الطفلة الموهوبة.. سوف تضئ خشبات المسرح، وشاشات السينما والتليفزيون بموهبتها الراقية وأدائها المقنع؟

ولدت إلهام شاهين ١٩٦٠، وتخرجت فى المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٢.. متخذة من الدراسة، أولى الخطوات لصقل موهبتها التى أثنى عليها الجميع. قامت بأدوار تعتبر علامة فى حياتها على الشاشة الفضية.. مثل البرارى والحامول، حيث المرأة المتمردة، الكومى، نصف ربيع الآخر، نجمة الجماهير، كما تلألأت على شاشة السينما فى أعمال منها «البرىء» حيث قامت بدور الفلاحة، «لحم رخيص» حيث قامت بدور توحيدة التى لا ترتبط إلا بمن تحب.. «سوق المتعة» حيث قامت بدور الفتاة المنحرفة رغماً عنها.

أما أعمالها المسرحية.. فتألقت فى: نساء بلا أقنعة، خشب الورد، حورية من المريخ، عليوة ماركة مسجلة، وآخرها: بهلول فى استنبول مع سمير غانم.

حصلت على العديد من الجوائز المحلية والعربية والعالمية آخرها عن فيلمى سوق المتعة ٢٠٠١، والرغبة ٢٠٠٢.

كواليس
تذكرتان لكل سائح

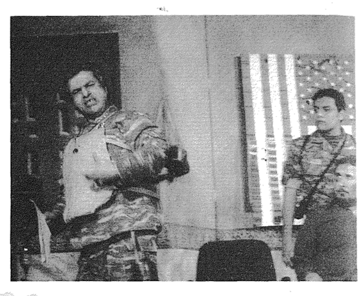
رئيس البيت الفنى النشط، د.أشرف زكى اتفق مع شركة مصر للطيران على منح تذكرتين لأحد عروض الدولة لكل سائح مع تذكرة السفر الخاصة به.. وذلك ضمن مجموعة أفكار ريادية للترويج لعروض مسارح الدولة بشكل محترم وجذب فئات جديدة للانضمام لقاعدة الجمهور الأكثر وعياً.

بروفات الإسكافى ملكاً بالقومى

يبدأ مدحت صالح وحنان ترك بروفات مسرحية «الأسكافى ملكاً» التى ستقام على خشبة المسرح القومى.. المسرحية من تأليف يسرى الجندى وإخراج خالد جلال.

دليلة وشربات

فادية عبدالغنى تستعد الآن لبروفات مسرحية دليلة وشربات لإعادة عرضها على مسرح السلام بالإسكندرية يشاركها البطولة يوسف عيد، نيفين مندور من تأليف كمال يونس، إخراج محمد الشافعى



ماكبث واللى بعده

بين سحر السلطة - وسخرية الموت!

مسرح الطليعة.. تخصص فى تقديم العروض التى تتسم برؤي إبداعية مغايرة حيث يختلف إلى حد كبير فى مضامينه واتجاهاته عما يعرض ويقدم على خشبات المسارح الأخرى.. وها هو يقدم «ماكبث واللى بعده» لمؤلفها «يونسكو» والذى يعتبر بحق.. رائداً من رواد مسرح اللامعقول - وقد ترجمت هذه المسرحية الدكتورة هدى وصفى.. وتناوله برؤية إخراجية المخرج محمد الخولى.

والعرض.. يتناول إشكالية الصراع الدامى من أجل الوصل إلى العرش، أو كرسى الحكم المرهون دائماً بالمؤامرات التى تحاك حوله والدماء التى تسفك من أجله! إنها مؤامرات منظمة، بل متواترة.. فمن يتآمر اليوم لقلب النظام والاستيلاء عليه.. يتآمر عليه غداً.. ليصير ضحية هو الآخر.. وسيحدث هذا برغبة صادقة ويقين مؤكد.

ولعل أهم ما يميز العرض.. ما يتمتع به من ديناميكية حركية.. حيث وظف المخرج المبدع «محمد الخولى» الحركة على خشبة المسرح ليجعل العرض طازجاً منذ اللحظة الأولى وحتى إغلاق الستار.. بالرغم من الـ «Longer» فى الفصل الأول لكن ذلك لا يقلل من أهمية الجهد المبذول.. وقد ساعدت الموسيقى والإضاءة على إزالة هذا الإحساس بعض الشىء.

أما الأبطال وعلى رأسهم «ناصر سيف» الذى عاد إلى المسرح ليجسد دور «ماكبث» فقد أكد أنه فنان بارع.. بدأ يستعيد إحساسه المسرحى مرة ثانية..

تحية لمخرج العرض الذى تناوله برؤية جادة.. وجيدة.. ولكل أبطاله.


نوافذ على الورق



متابعات نقدية

الشعر

القصة

متابعات نقدية

الغرام المسلح بالثقافة

د. محمد عبد المطلب

(١)

لقد استقر فى الخطاب النقدى أن تكون قراءة النص الإبداعى خلال مدخله الشرعى الوحيد، وهو العنوان، وعنوان النص الذى نقرؤه: (الغرام المسلح)، وقد ضبط المبدع مفردتى العنوان بالرفع حتى لا يترك مجالاً للاحتمال.

والعلاقة النحوية بين المفردتين، هى (الوصفية)، وبما أن الموصوف والصفة كالشىء الواحد، فإن العنوان على هذا يكون ناقصاً من حيث الصياغة، مما يعنى أن بنية العمق تطرح استكمالاً هو: (هذا هو الغرام المسلح) أو: (الغرام المسلح) سائد، أو: حاضر، أو: مسيطر، والتقدير على هذا أو ذاك يشير إلى أن هذا العنوان يمثل واقعة ثقافية تعانيها الذات الذات المبدعة أولا، وتنبه إليها المتلقى ثانياً.

وقراءة العنوان تقتضى تفكيكه، ومتابعة كل مفردة فيه على حدة، ورصد وظيفتها فى العنوان، ثم كشف علاقتها بالمفردة المصاحبة لها، ثم اصطحاب المفردتين فى ترددهما داخل المتن الشعرى، ونواتج هذا التردد.

المفردة الأولى:(الغرام) وقد حضرت معرفة (بأل) للإشارة إلى أن النص معنى بغرام من نوع خاص، وخصوصيته تأتى من تردده فى الواقع تردداً أكسب المفردة صفة (العلمية) فمنطوقها يحضر دلالتها فى ذهن المتلقى سريعاً.

لكن هذه الدلالة تكاد تنشطر إلى دلالة دارجة ومحفوظة، وهى التى أكسبت المفردة صفة العلمية، إذ هى معجمياً: الولع والعشق والحب الذى يصعب الخلاص منه، وبهذا المعنى تنصرف الدلالة إلى المرأة مع ربطها بالدوام وعدم القدرة على الخلاص.

وأما الشطر الثانى من الدلالة فإنه يربط المفردة بالعذاب والبلاء الذى يمكن أن يقود إلى الهلاك، وعلى هذا جاء قوله تعالى: «ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما» (الفرقان ٦٥).

المفردة - إذن تحتوى - ضرورة - تجربة عشقية معذبة ودائمة تقود الإبداع إلى معشوقه أكبر هى (الثقافة المستنيرة)، كما سنرى عند استكمال قراءة هذا العنوان.

وإذا كانت العلاقة التى تربطها بالكلمة الأولى نحوياً هى (الوصف)، فإن العلاقة التى تربط بين المفردتين دلالياً هى (التنافر)، إذ إن مفردة (المسلح) ترتبط بالحرب ومعداتها من الأسلحة، ومن ثم جاء قولنا بأن العلاقة بين المفردتين قائمة على التنافر، لكن يمكن جبر هذا التنافر إذا أدركنا أن الصفة قد لحقت بموصوفها لتحقق ناتجين على صعيد واحد، وهما أن هذا الغرام قد غادر دائرته الدلالية العشقية ليلحق بالدائرة الحربية العسكرية، ومن ثم جاء احتياجه إلى السلاح لحمايته من عدوانية الواقع.

لكن ما السلاح الذى يحمى هذه الغرام؟ إن قراءة الديوان تدل على أن هذا السلاح هو (الثقافة)، وهو ما يطرح علينا استكمالاً آخر للعنوان هو: (الغرام المسلح بالثقافة).

واللافت أن العنوان بتكوينه التركيبى لم يتردد فى المتن الشعرى، وإنما جاء تردده حال انفصال المفردتين، حيث ترددت مفردة (الغرام) مرتين فى المتن، فى التردد الأول شكلت واقعة اجتماعية فى الفوارق الطبقية التى ازدادت حدة فى عالم الانفتاح بظواهره التدميرية مع السادة الجدد، ومع ثقافة الطعام الوافدة.

يحاور النص طه حسين قائلا:

مر هنا النساجون الشرقيون،

ومرت مجموعة بهجت، وأباطرة الفيديو،

مر الكنتاكيون وصناع غرام الأسياد

وفى التردد الآخر ظلت المفردة محافظة على سياقها التدميرى بإضافتها إلى (الأفعى) التى حذرنا منها هيرودوت:

وحتى يصدق هيرودوت إذا قال:

هنالك هبة فى الغرين أو وهابون،

وإن حذر أن غرام الأفعى

مبثوث برذاذ الماء وهبات الطقس

أما مفردة (المسلح) فلم تتردد بصيغتها، وإنما ترددت بصيغة الجمع فى سياق الواقع المأساوى للشاعر الفرنسى (رامبو):

تسرى غارغرينا الساق فيبترها الإفريقيون

لأبتدع وشائج واصلة بين الأسلحة وبين الرمز.

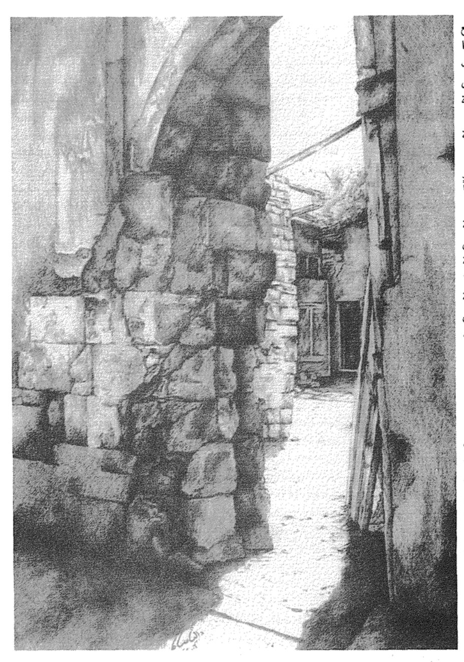
ومن مفارقات العنوان أن تردد مفردة (الغرام) كان ضعف تردد مفردة (السلاح)، لكن كل مفردة استدعت حقلاً صياغياً ينتمى إليها مفارقاً كمياً لترددها المباشر، فقد استدعت مفردة (الغرام) حقلاً مكوناً من تسع عشرة مفردة من مثل: (ولع، وحب، وهوى، وعشق، وشغف)، بينما استدعت مفردة (المسلح) حقلاً يضم أربعاً وأربعين مفردة، أى ضعف الحقل السابق تقريباً، من مثل: (حرب، وقوات جوية، وفرسان، وضباط، وعسكر، وقنبر).

معنى هذا أن العنوان الذى احتل غلاف الديوان، أو الذى تردد مفككاً فى المتن، أو الذى استدعى حقلين صياغيين، قد انحاز إلى نوع من الثنائية الإنتاجية الجامعة للتكوين (فى الغرام) والتدمير فى (المسلح) وهى ثنائية كان لها السيادة على شعرية الديوان.

(٢)

إن قراءة العنوان قد فتحت أمامنا باب الدخول لديوان (الغرام المسلح)، وما أن تم الدخول حتى قادنا الديوان إلى إرهاصات مرحلة طارئة فى مسيرة الشعرية العربية، هذه المسيرة التى لم تعرف الجمود أو التوقف بحال من الأحوال.

لقد كان هناك ما يشبه الاتفاق على أن الشعرية تعتمد ثلاث ركائز أساسية حافظت عليها فى كل مراحلها وتحولاتها الهادئة أو الجامحة،



أولاها: (الإيقاع) الموسيقى الذى استقر مع البدايات فى البحور الخليلية التى اهتزت شيئاً ما فى الموشحات والمربعات والمخمسات، لكنها عادت إلى (البحور) سريعاً، ثم تحركت من البحور إلى (التفعيلة)، ثم جاءت الحركة الأخيرة فى هجرة شبه جماعية إلى قصيدة النثر.

وثانيتها: الطاقة التخييلية ومنتجاتها البلاغية من المجاز وتوابعه التشبيهية.

ثالثتها: اللغة التى تخلصت فى الشعر من قدر كبير من وظيفتها التوصيلية، بحيث أصبحت هدفاً فى ذاتها.

لقد استقرت هذه الركائز فى مسيرة الشعرية دون أن تمنع غيرها من التوابع من ممارسة فعل الإنتاج الشعرى، لكن الملاحظ أن كل مرحلة شعرية كانت ترتب هذه الثلاثية على نحو يوافق عقيدتها الإبداعية، حيث نلحظ فى المدونة الشعرية التراثية تقدم ركيزة (الإيقاع، على غيرها من الركائز حتى إن الشعراء أنفسهم كانوا على وعى بهذا التقديم، يقول عبيد بن الأبرص:

سل الشعراء هل سبحوا كسبحى
بحور الشعر أو غاصوا مغاصى
لسانى بالقريض وبالقوافي
وبالأشعار أمهر فى الغواص

وقد انتقل الوعى إلى الخطاب النقدى، فتناول قدامة الشعر ورتب ركائزه في أقسام «قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه».

وظل الإيقاع محافظاً على تقدمه فى الترتيب مع مرحلة الإحياء، حتى جاءت المرحلة الرومانسية وعدلت هذا الترتيب لتدفع بالخيال والمخيلة إلى المقدمة، ثم جاءت مرحلة (التفعيلة) لتحدث تعديلاً آخر قدمت فيه اللغة على غيرها من الركائز، ولما جاءت مرحلة (قصيدة النثر) لم تعدل فى الثالوث، وإنما قامت بعملية حذف أو إسقاط، حيث أسقطت الإيقاع معلية من ركيزتى التخييل واللغة.

إذ بالديوان الذى بين يدينا (الغرام المسلح) يخرج على ما سبقه من ترتيب للثلاثية جملة، حيث استعاد الإيقاع، وضيق الخنادق على المخيلة ونواتجها المجازية، كما استعاد للغة بعضاً من طاقتها التوصيلية.

فمن حيث الإيقاع اعتمد الديوان (التفعيلة) آلة رئيسية يعزف عليها جملة قصائده، ومن حيث (المجاز) وتوابعه البلاغية، فإنه محدود كمياً وكيفياً، فقد احتوى الديوان على سبع وستين استعارة، وتسع وثلاثين كناية، بالإضافة إلى تسعة وخمسين تشبيهاً، وجملة هذه الأشكال البلاغية مئة وخمسة وستون شكلاً، فإذا كانت أسطر الديوان تبلغ ثمانمائة وثمانين سطراً، فإن معدل التردد يكون شكلاً واحداً كل خمسة أسطر تقريباً، وهو معدل منخفض بالنسبة للشعرية عموماً، ولشعرية حلمى سالم خصوصاً، وينخفض هذا المعدل إذا استبعدنا بنية التشبيه لأنها تنتمى للحقائق، وصلتها بالتخييل محدودة.

ولم يكن خروج الديوان عن السائد في الشعرية محصوراً فى

استعادة الإيقاع والنزول بالمجاز إلى أضعف معدلاته، وإنما امتد هذا الخروج إلى (اللغة) حيث استعاد الديوان قدراً كبيراً من طاقتها التوصيلية باعتماده على قدر وافر من الأعلام الفردية والشخوص الجماعية، وإذا كان الوعي بالأعلام الفردية يختلف من متلق إلى آخر حسب ثقافته، فإن الوعي بالشخوص الجماعية يكاد يكون في قدرة المتلقي عموماً.

لقد استدعي الديوان، مائة واثنين من الأعلام الفردية، ترددت مائة وثماني عشرة مرة، نتيجة لتردد العلم الواحد أكثر من مرة، أما الشخوص الجماعية، فقد استدعى الديوان منها مائة وأربعاً وستين شخصية، ترددت مائة وستا وتسعين مرة، وجملة التردد للقسمين ثلاثمائة وأربعة عشر ترددا، بمعدل تردد يبلغ علماً فردياً أو شخصية جماعية كل ثلاثة أسطر، فإذا أضفنا أسماء الأماكن التي ترددت في الديوان، وتبلغ مائة وواحداً وخمسين اسماً، فإن المعدل سوف يتغير إلى اسم كل سطرين تقريباً.

وهذا التردد الكثيف للأعلام والأسماء هو الذي أكسب اللغة كثيراً من طاقتها التوصيلية الغائبة - غالباً - في الخطاب الشعري على وجه العموم.

(٣)

تناولنا في المحاور السابقة أبنية إنتاج الثقافة في ديوان (الغرام المسلح)، على مستوى الأعلام والشخوص الجماعية والمكان، وأوضحنا أنها أنتجت ثقافة تكوينية حيناً، وثقافة تدميرية حيناً آخر، وهو ما يقتضي أن نتابع هذا المنتج الثقافي على نحو من التفصيل.

قدم الديوان ستا وثلاثين بنية ثقافية، منها ثماني عشرة بنية تكوينية، وإحدى عشرة بنية تدميرية، وسبع بنى تجمع بين التكوين والتدمير.

وتبدأ أبنية التكوين (بثقافة التكنولوجيا) التي تكون جديرة بحقيقتها التكوينية إذ وازتها (حقوق الإنسان في الحرية) وتجنبت سلطة المؤسسة بقهرها وخداعها.

يقول الشاعر في قصيدة (الرابعة صباحاً):

يرقد في المدخل
تحت الأزرار الشفرية للشقق العليا
محمياً برياح التكنولوجيا
ومصاناً بالحريات المكفولة للفرد

ثم يوسع الديوان من أفق الثقافة لتستوعب (ثقافة البحر المتوسط) بوصفها ثقافة جامعة لعدة شعوب منها مصر ص(٤٢)، ثم يصل الديوان إلى (ثقافة فكر)، لينفتح على (ثقافة الاعتدال) مع ابن رشد في (فصل المقال): وعلى لسانه يقول الديوان:

لو أني سرت قبالة سيدة كاشفة فخذيها
الكاكاوين
للاقيت أحبائي صفا صفا
أولهم دانتي حارث لغة الإيطاليين
بمحراث
أو سطهم جاليليو المشنوق إذا همس: تدور
وآخرهم لوركا الشارب من ريق البدو

وتحتل (ثقافة الباطن) مساحة واسعة في الديوان خلال استحضار:

(ابن عربي، والسهرودي، والحلاج، والتوحيدي)

واللافت أن الإبداع قد انحاز إلى (ثقافة الحملة الفرنسية) بقيادة نابليون، وكأن وجود المبدع في فرنسا خلال إنتاج الديوان كان ذا أثر في هذا الانحياز، وإن كان انحيازاً حذراً لا يتغاضى عما صاحب الحملة من تجاوزات تدميرية:

الشاب الطامح صاحب أول حكة شرر
بين النائم والمستيقظ
ترك هديته فينا:
....
وكان إخاء مدموغاً في الماسورة،
و«مساواة» في منشورات الطاعة،
و«الحرية» خلخالا في سنبك كل حصان

وخلال هذه الأبنية التكوينية تتدخل الأبنية التدميرية، وفي مقدمتها: (ثقافة المؤسسة الدينية) التي جعلها الإبداع عائقاً أمام حرية الإنسان، فعندما رصد الإبداع واقع الطبقة الدنيا في باريس، وجماعة الشحاذين، قال:

كيف غدا الشحاذون بلا عدد
مع أن هنا لا توجد دار الإفتاء
وليس هنا مشروع قومي للصرف الصحي،
ولا فيلم عن حسم القوات الجوية للحرب؟

وتتوالى أبنية التدمير في (ثقافة الطعام) الكنتاكية، و(ثقافة القتل) التي لاحقت المناضلين:

كان ابن زياد ممدوداً فوق الرمل،
يلوم النفس على ما أسس من أفئدة وصبايا
يرقب نسلاً ينسى أن المهدى بن بركة
ذوبه الحامض في حما م باريسي ضمخه طيب
المارسيلييز

ثم يتابع الديوان (ثقافة الإرهاب) في الجزائر، ليصل إلى أخطر الثقافات التدميرية (ثقافة السلطة) وتوابعها ولوازمها من النفاق والخداع، يقول الديوان على لسان أبي نواس:

يطلب سلطان فبركة حديث نبوي،
كي يطغى باسم الله الرحمن،
وبين القاتل والمقتول الشعرة ترخى وتشد،

وفي رؤية المبدع لعالمه الثقافي يدرك أنه ينتقل من سيئ إلى أسوأ، ومن حال التكوين إلى حال التدمير، يقول في (تطور):

كانوا ما بعد حداثيين، وكانوا دادائيين، ورواداً
تشظ، كانوا دهريين، وصابئة، ووجوديين،
ومرجئة، ودعاة سلام النفس، وبعد سويعات
صاروا أفاقين، وبياعي ماء في حارة السقايين
وجزاري أرواح، صاروا جوفاً، منشطرين، وعشاقاً

للذيل، فخورين بقطع الرقبة، صاروا أسفلتاً

وهذه البنية التى تحركت من التكوين إلى التدمير كان لها امتدادها فى الديوان، حيث قدمت بعض البنى المزدوجة تكويناً وتدميراً، حيث استحضر الديوان (ثقافة الغرب الصاعدة والشرق الهابطة) ص١٤، و(ثقافة الشعر والنثر) لتستقر فى هذا الأفق، و(ثقافة الكره)، ثم (ثقافة الصفوة والحرافيش).

ثم حرافيش القاهرة خفيفون،
فطاروامصحوبين بلعنات الرواد التاريخيين
ومخترقين جدار الأسمنت،
لكن الصفوة ناموا فوق الصدر ثقيلين
وثقلاء
بأيديهم تقويض الرب
فرزحوا فوق الأفئدة كأسمنت.

(٤)

سبق أن أوضحنا هذا الديوان يفتح الشعرية على مرحلة جديدة، ونضيف إلى ماسبق من مبررات لهذا الافتراض، أن الديوان يقدم تقنية إضافية إلى تقنيات الشعرية هى استثمار الخطاب التاريخى استثماراً جمالياً، دون الانغلاق على مناطق بعينها، أو الانحياز إلى أنساق بعينها، وإنما الانحياز كله لمناطق الإنارة والتنوير.

وأهمية هذا الاستثمار أنه لم يستبق التاريخ فى زمنه الأثير (الماضى) وإنما نقله إلى الحاضر، بل ربما نقله إلى الآتى، مما يعنى أن التاريخ أخذ طبيعة زمنية واحدة تجمع بين الماضى والحاضر والآتي، فعندما نقرأ هذا الحوار الجريح بين الطهطاوى ونابليون نلحظ اختلاط الزمن وامتداده الإنسانى، فلا نكاد ندرك هل حدث اللقاء بين الرجلين في الماضى، أم فى الحاضر، أم فيما ينتظرنا من جراح:

فيا صنوى فى الهوس بمصر،
أراك مثلى:
فردان غريبان حزينان أذلهما القرنان
فما عدت الفاتح ذا الغرة والتاج
وما عدت الناهض
طمس الحلمان: الهيمنة بسيف، والهيمنة
بمعراج
لا أسست الملك،
ولا أنقذت حفيداتى من فقهاء الأسمنت
ونواب الكعبة

معنى هذا أن التاريخ فى (الغرام المسلح) هو التاريخ المفتوح الذى يسقط كثيراً من علاقات السبب والسببية، وقوانين المنطق، ومع الإسقاط يعتمد التداعى فى الزمان والمكان والوقائع الثقافية، ففى قصيدة (المعرى) يستدعى الإبداع كما من الشخوص التى لا رابط بينها إلا التداعى الثقافى رغم التباعد المكانى والزمانى، يقول النص على لسان أبى العلاء:

أمشى بالوطء خفيفاً
أتوكأ وأهش على غنمى
مصطحباً من كل الأحقاب رفيقاً:
هذا الأعشى
ذلك تريازياس حكيم سفنكس، ذا
بشار، وهذا طه حسين، بورخيس، عمار،
وذاك مشخص عطر امرأة

وقد يكون التداعى محكوماً بالوظيفة الاجتماعية مع تفريغها من البعد القيمى، ففى نص (طه حسين) يستدعى الإبداعى حواريى طه حسين ليلقوا عليه النظرة الأخيرة:

«اعتكر هواء الصدر،
تلوث ماء الأفئدة»
أطل أكاديميون وسابلة وصحافيون،
أطل حقوقيون وعمال تراحيل وسريحة أمشاط،
وأطل المحتجزون بأقسام الشرطة وأطباء الأسنان،

وقد يحتكم التداعى للتجاور الزمنى فحسب، ففى هذا النص يستدعي الإبداع مجموعة أخرى من مريدي طه حسين ليكونوا شهوداً عند التحقيق معه فيما وجه إليه من تهم ثقافية ودينية.

يجيب سؤال محققه:
الشك هو الخالق والبارئ
يستدعى فى التحقيق شهوداً من رهط مريديه:
فيشهد مندور ودكروب وعصفور
ويشهد سعدي يوسف والأهوانى وتيزينى والعالم،
تلخيص شهادتهم:
إن المكفوف هو المبصر

إن كل التاريخية التى امتدت رأسياً وأفقياً، تكاد تنشيء مع المتلقى حواراً مضمراً خلال سؤال مبدئى يطرحه هذا المتلقى: لماذا - أيها الشاعر - أحطت غرامك بالسلاح؟

ومن ثم يكون الديوان - فى جملته - إجابة على هذا السؤال التقديرى، فقد احتوت خطوط الدلالة على كم هائل من الأبنية الثقافية التكوينية التي لحقها التدمير، بجوار أبنية أخرى تدميرية بطبعها، ومن ثم احتاج هذا الغرام إلى الحماية الثقافية.

(٥)

وبرغم ما قلناه عن استثمار التاريخ فى الشعرية، فإن هذا الاستثمار ارتبط إلى حد كبير بصناع هذا التاريخ، أو لنقل بمجموعة الأعلام الثقافية فى التاريخ، ومن ثم حضرت مجموعة الأعلام مشحونة بطاقة (وصفية) أكثر منها (علمية) وكأن (طه حسين) لم يعد علماً، وإنما (صفة) لواقعة ثقافية، وهو الأمر نفسه مع ابن عربى وابن رشد والحلاج وروسو وفولتير وسارتر، وربما لهذا غابت كثير من الإشارات التوضيحية التى تحصر التلقى فى (الصفة) لا فى (العلم).

أى أن الديوان كان مغامرة ذهنية ونفسية أكثر منه مغامرة لغوية، ولذا فإن المتلقى الحق، هو الذى يتجاوز المنطوق والمكتوب إلى الغائب المضمر، أى عليه أن يتهيأ ذهنياً ونفسياً لاستقبال هذه المغامرة الإبداعية المفتوحة.

متابعات نقدية

يوتوبيا الشعر وحائط مشقوق

محمد أبوزيد

الكتابة كما عرفها جان كوكتو هى فن التورط، والشعر كما تقدمه الشاعرة نجاة على فى ديوانها الثانى «حائط مشقوق» الذى صدر أخيراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب هو أيضاً كذلك فن التورط لكن فى الحياة وتفاصيلها، فى التقاط الشاعرية من هذه التفاصيل، لذا يصبح من الصعب على أى قارئ أن يبحث عن تعريفات الشعر الكلاسيكية أثناء قراءته ديوان نجاة، ذلك لأن الديوان يخلق شاعريته الخاصة به، يستمدها من لغته، من بلاغته المفارقة للمألوف، من تفاصيله الدقيقة التى لا تشبه بأى حال من الأحوال تلك التفاصيل التى يتحدث الجميع عن أنها علامة قصيدة النثر الآنية، ولا تتخذ نجاة من تلك التفاصيل متكئاً للحكى بقدر ما تستند إليها لتعبر من خلالها إلى شاعرية النثرى البسيط.

ويبدو ديوان نجاة على «حائط مشقوق» بقصائده الستة عشرة كأنه امتداد لديوانها الأول «كائن خرافى غايته الثرثرة» الذى صدر عن المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٢، كأنه بقية مشروع خاص تعمل نجاة عليه فى دأب وصبر، وكما يبدو امتداداً فإنه يبدو لإضافة أيضاً إلى ما قدمته، وتقديم لمساحة أوسع من الرؤية، فنجد هنا عدداً من التيمات التى استخدمتها نجاة فى ديوانها الأول مع تطور الحالة واللغة بالطبع، ولعل أهم هذه التيمات هى تيمة غياب سلطة الأب التى تبرز فى عدد من القصائد أبرزها «الجنرال» و«هزائم صغيرة للعشاق»، ففى حين تبدو حالة حزن واضحة فى الديوان الأول لغياب الأب:

وقبر كتبت عليه
بحزن متوهج:
«يا أبى
كل هؤلاء الرجال
لا أحد»

أو مثل قولها فى قصيدة كائن خرافى غايته الثرثرة:

وجوه مكسورة
وملامح تشبه ملامحى بالضبط
فى آخر مرة
رأيت فيها أبى

نجد هذه الرؤية قد تطورت، وأصبحت أكثر شفافية، ووضوحاً، بل أكثر صفاء، فهى فى ديوانها الجديد تقدم بقية الحدث بحيادية تامة تستمد شاعريتها من حزن لا تقول به أبيات الديوان وإن كانت تنقله فى ثناياها، فهى تقول فى قصيدة الجنرال:

تأخر كثيراً عن موعده
هذا الجنرال الطيب
الذى يشبه أبى
سيبدو رائعاً هذا المساء
فى حلته الرمادية

فالجنرال الذى يرد ذكره فى الديوان على أنه الأب أو شبيه الأب يبدو صافياً تماماً، فالموسيقى تعزف له وحده، والحفل معد له وحده، ولا تبدو حالة البكائية الشديدة التى كانت تصاحب ذكره فى الديوان الأول، كم أنه فى قصيدة «هزائم صغيرة للعشاق» يبدو مختلفاً أيضاً:

وكيف لم ينتبهوا هم
لتلك العلامات الغائرة
صارت الآن خرابات
واسعة
يمر العابرون بها
دون أن يكتشفوا
رائحة أبى
تلك الرائحة التى
تحتل السقف المعتم
وعروقى التى افترستها
الأنيميا

ويبدو الديوان الجديد مختلفاً عن القديم وامتداداً له فى ذات الآن فى أنه يقدم مثل سابقه عالماً غريباً، ففى حين قدمت نجاة فى ديوانها الأول عالماً خرافياً، يبدو متأثراً بالأسطورة إلى حد كبير، وتكثر به الأشباح والمشوهون، نجدها فى هذا الديوان تقدم لنا تطور هذا العالم، فالحياة تحولت إلى لعبة كبيرة كل منوط فيها بدور، أو دعونا نقول إن العالم تحول إلى مسرحية فيها المشاهدون والكومبارس، والأبطال والمصفقون أيضاً:

يا له من مشهد رائع
يستوجب التصفيق

لكن المشهد الذى تقدمه نجاة عقب هذين السطرين الشعريين ليس رائعاً ولا يستوجب التصفيق، بل هو مأساوى لدرجة كبيرة، لكنها قواعد اللعبة، أو المسرحية فكل يجب أن يقوم بدوره أيا كان، فالجنرال يقوم بدور الأب، وينتقل وهو مرتد هذه الشخصية من قصيدة إلي أخرى، أما الذات الشاعرة فإنها ترتدى جسدها، وتتنقل بين المقاهى بحثاً عن أشخاص ميتين، رغم معرفتها بذلك، أو أن تقوم بدور يتعرفه مسبقاً، كما فى قصيدة المحترفة:

محمد نادي

كنت
أتفرج عليها
وأضحك
وهى تأخذ منى
الولد
الولد الوحيد الذى
أحببته
ببلاهة
تركته لها هكذا
دون مقاومة

فهى هنا تنتقل فى اللعبة/ المسرحية من دور المتفرجة إلى دور البطلة، وإن بدت سلبية، لكنها فى تنقلها عبر نصوص الديوان مع الآخر/ الولد، تغير كثيراً من هذه الأقنعة للآخرين وتحتفظ بقناع واحد لذاتها، وربما يبرر هذا أن المصادفة التى تبدو حاضرة حضوراً كبيراً فى قصائد الديوان والتي ستغير مصائر الأمور لن تتمكن من تغيير الأدوار المنوطة بكل شخص، رغم انتظارهم وتسكعهم فى الشوارع انتظاراً لهذه المصادفة:

تتسكع لساعات طويلة
أمام المقهى
على أمل أن تعطل عودتها للبيت
أو تحدث صدفة
صدفة واحدة ويمر أحد تعرفه
الولد الذى قاطعته
مثلاً
منذ ثلاثة شهور
لأسباب
تافهة

وهذه الأسباب التافهة لا تبدو مبرراً بقدر ما تبدو دليلاً على أن الأشخاص الذين رسمت الشاعرة حيواتهم بحرص يمارسون حيواتهم، تماماً، كما خططت لهم، رغم رغبتهم فى التمرد أحياناً:

وهل هذه أيضاً صدفة
أن تولد بنت كهذه
بروح شاحبة
فى ليلة ديسمبرية
شديدة العتمة

لكن هذه البنت الشاحبة رغم ذلك تمارس أداء دورها فى قصيدة أخري، أو بالأصح تبحث عن هذا الدور:

تبدو البنت التى انتظرته طويلاً
حائرة فى وقفتها
كمن يبحث عن دور مناسب
قبل أن تبدأ اللعبة

هل هى لعبة إذن، وليست مسرحية كما توهمنا منذ البداية، أو كما أوهمتنا الشاعرة، ربما، لكن كل هذه الخيوط ستحيل إلى تيمة أخري مهمة تطرحها قصائد الديوان وهي الحكاية، فقصائد الديوان التى تبدو فى أغلبها حكاية واحدة طويلة متصلة منفصلة، نجد بها أشخاصاً نعرفهم، أو تحرص الشاعرة على نقلهم واصطحابهم معها فى قصيدة إلى أخرى، كأنها أبطالها الذين تخشى تركهم، لكن هذا لا

يعنى تكرارية النصوص بقدر ما يعنى تعدد دوال الحالة وتعدد الأقنعة التى يقدمها الديوان، الذى يمكن أن نقدمه على اعتباره نصاً واحداً طويلاً.

الدراما فى ديوان نجاة على لا تعتمد على الحكى، ولا على الحدوتة التقليدية، وإنما تعتمد على تفاصيل صغيرة تخص هؤلاء الأبطال الذين تتعدد وجوههم وحالاتهم، ومن هنا لا يمكننا القبض على حكاية واحدة كاملة رغم توفر عناصرها، بمعنى أن هناك روح الحكاية لكنها حين تمتزج بروح الشعر فإن الأخيرة تطغى ولا يبقى من الأولى سوى تفاصيل مدهشة، وروح جميلة.

الشخوص الذين تقدمهم نجاة على فى ديوانها، ولأنهم ينتمون إلى عالم مفارق كما اتفقنا، ولأنها اختارت أن تصنع منهم عالمهم الخاص، اليوتوبى فى أغلبه فإنها قسمتهم إلى أشرار وطيبين، والتقسيم هنا لا يشير إلا إلى انغماس شاعرية نجاة فى البحث عن يوتوبيتها ومدينتها وكائناتها الخاصة وهو ما يستدعى ضرورة أن يكون ثمة آخرون دائماً بأقنعة متباينة، وربما بخلاف قصيدة «المحترفة، أهرب من صورتها حين تجئ إلى» والتى تتبدل فيها إحدى الشخصيات وترتدى ثوباً شريراً، فإن بقية الشخوص مقسمون بين هذين العالمين، فالأب تصفه بأنه طيب، وثمة شخوص آخرون تصفهم بالطيبة رغم اختلاف الآخرين معها فى هذا، ولكن لأنه عالمها فإنها تقسمه كما تشاء (هى التى أوغلت كثيراً فى عشق القبور)، لذا تصف ملك الموت بالطيبة فى قصيدة «فى انتظار الملاك الطيب» وربما تبرر الحالة التى تقدمها القصيدة هذا الوصف:

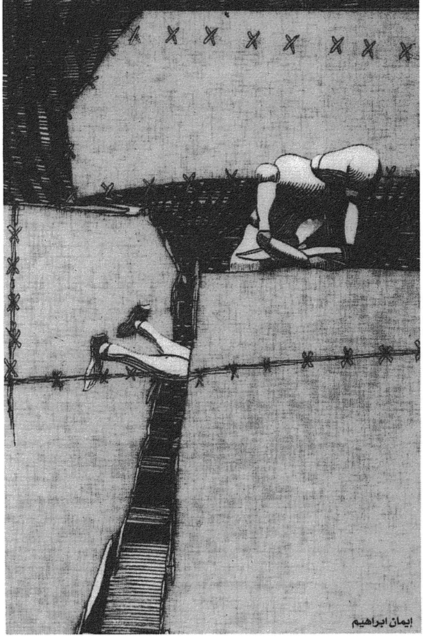
ستعرفه جيداً من هيئته
الطيبة
«ملاك الموت»
ذلك الذى تحبه
لكنه أفسد بتأخره كل شىء
أعدته من أجله

كما أننا نجدها في قصيدة «تصف أحد الأشخاص - ربما هو الأب - بأنه كان هزيلاً وطيباً، ولا يريد أن يكلم أحداً» ويبدو لافتاً أن الطيبة هنا ترتبط بالصمت، وأيضاً في قصيدة الجنرال وكذلك فى القصيدة التى تهديها القاص الراحل سيد عبدالخالق.

العالم الذى تقدمه نجاة بالرغم من ذلك ليس عالماً ملائكياً، ولا يوتوبيا، رغم أنها تصف الملائكة بالطيبين أيضاً، فهى تري أن:

أظنه سيأتى ثانية
فلن تريحه الجنة كثيراً
بجدرانها العالية
وأبوابها الكثيرة المغلقة
إذ ليس بها أشرار يشبهوننا

تبحث نجاة على فى ديوانها الجديد الجميل «حائط مشقوق» عن الانعتاق من هذا العالم، عن عالمها الخاص، الذى ليس يوتوبيا بالتأكيد، تبحث عن الحرية، عن الكتابة الحقيقية، وعن يوتوبيا الشعر، أو الحالة الشعرية، وذلك بالقفز على أسوار البلاغة التقليدية، بشاعرية جديدة ولغة طازجة، وقصائد جميلة.


إيمان ابراهيم

متابعات نقدية

الشعر والسياسية

شوقى محمود أبو ناجى

عاد الخديوي عباس حلمى الثانى من ثغر الإسكندرية إلى عاصمة ملكه فى ٣نوفمبر ١٨٩٨ بعد رحلة له فى الأستانة، وتزينت القاهرة، وأقيمت الاحتفالات بسلامة العودة، وكان طبيعياً أن تسهب الصحف في وصف الرحلة، وتشيد بالخديوي ومنجزاته، إلا أن تصوير حرارة الاستقبال لم تلفت الأنظار كما استلفتته ورقة حمراء محيطة بخطوط سوداء تحمل اسم «الصاعقة» لصاحبها ومحررها «أحمد فؤاد» مؤرخة فى الخميس ٤نوفمبر ١٨٩٧، ومصدرة بقول الشاعر:

متى وعسى يثنى الزمان عنانه
ويحدث من بعد الأمور أمور

وتحت هذا البيت هذه الكلمات:

«تهنئة مرفوعة لسمو خديوي مصر لمناسبة عودته من ثغر الإسكندرية إلى العاصمة».

أما هذه التهنئة، فكانت أعجب تهنئة يستقبل بها حاكم البلاد. إذ جاء فيها:

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وإن طال المدى سيبيد
بعدت وثغر الناس بالبشر باسم
وعدت وحزن فى الفؤاد شديد
تمر بنا لا طرف نحوك ناظر
ولا قلب من تلك القلوب ودود
علام التهانى؟ هل هناك مآثر؟
فنفرح أو سعى لديك حميد؟
إذا لم يكن أمر، ففيم مواكب؟
وإن لم يكن نهى ففيم جنود؟
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت
علينا خطوب من جدودك سود
رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا
مصوب سهمٍ بالبلاء شديد
فلما توليتم طغيتم. وهكذا
إذا أصبح التركى وهو عميد
فكم سفكت منا دماء بريئة
كما ضمنت تلك الدماء لحود
وكم ضم بطن الأرض أشلاء جمةٍ
تمزق أحشاء لها وكبودُ؟
وكم صار شمل للبلاد مشتتاً
وضرب قصر في البلاد مشيد
وسيق عظيم القوم منا مكبلاً
له – تحت أثقال القيود – وئيد
فما قام منكم بالعدالة طارق
ولا سار منكم بالسداد تليد
كأنى بقصر الملك أصبح بائداً
من الظلم، والظلم المبين مبيد
ويندب فى أطلاله البوم ناعباً
له عند ترديد الرثاء نشيد
أعباس، ترجو أن تكون خليفة
كما ود آباء ورام جدود
فيا ليت دنيانا تزول وليتنا
نكون ببطن الأرض حين تسود
أعباس.. لا تحزن على الملك، إنه
تقضى، فهذا الحزن ليس يفيد

كانت هذه القصيدة توزع مجاناً على الناس فيتخاطفونها ويعيدون نسخها عشرات المرات، ويجد فى البحث عنها من لم يحصل عليها، وتقاضى النساخ أثماناً خيالية حتى قيل إن النسخة بيعت بما يوازى ثمن ديوان المتنبى وأصبحت حديث الناس فى قاصى البلاد ودانيها، ولا يكاد يخلو مجلس أدبى أو منتدى من الحديث عنها باستفاضة، كما يتحدث الناس عن الأحداث العظام. وإذا كانت الصحيفة قد نسبت إلى محررها «أحمد فؤاد» إلا أن الناس قد أدركوا بفطرتهم أنها ليست له، وإنما هى لذلك الشاعر الذى قرأوا له قبل ذلك قصيدة من مئة وخمسين بيتاً عنوانها «تحرير مصر» ممهورة بتوقيع «عدو الاحتلال» تقول بعض أبياتها:

ألا راية للعدل فى مصر تخفق
لعل مساعى دولة الظلم تخفق
ألا صدمة للجور توقف سيره
فيجبر ذاك الكسر والفتق يرتق

..

ذهلنا فما ندرى أوالى أمورنا
بلندن أو فى مصر؟ كيف نفرق؟
إليك خديوى مصر، منك شكاية
ومثلك أدرى بالأمور وأحذق

كسرت قلوباً كنت قبل جبرتها
فصرنا وكل للمذلة مطرق

...

فوالله إن لم تدرك الأمر واسعاً
لأرغمت عن إدراكه وهو ضيق
ويا وزراء الصفر والبيض يقظة
لما بكم من أشنع العار يلصق

...

وقد علقت جريدة المقطم على القصيدة «قدوم ولكن» بقولها: «لم يكد يبقى للناس حديث اليوم إلا حديث القصيدة التي هجيت بها الحضرة الفخيمة الخديوية، والغريب أن الاهتمام لا يزال يزيد يوماً بعد يوم، وأغرب من ذلك أن اهتمام الناس بمعرفة ما ظهر من تحقيق هذه القضية يساوى اهتمامهم بمعرفة الأنباء العظيمة المتعلقة بأكبر المسائل العمومية، والعجيب أن القصيدة ظلت توزع علي الناس، وينسخونها ويتبادلونها ثلاثة أيام، على مرأى ومسمع من رجال البوليس والحكومة حتى تفشى أمرها وخاصة أن الناس قد وجدوا فيها ما أثلج صدورهم، وعبر عما في نفوسهم من كراهية للظلم والاستعباد الذى يرزحون تحت نيره، وإذا كان الكواكبي وتلامذته قد سبقوا فى التنديد بمساوئ الظلم والاستعباد، ودعوا إلى اليقظة والعمل على تحقيق مبادئ الحرية والسلام الاجتماعى، إلا أن هذا الشعر وما تمتع به من سهولة في اللفظ، وما فيه من جرس موسيقى، ويسر فى حفظه، كان له أكبر الأثر فى النفوس، لذلك كان الإعجاب به أشد، والعناية بما صوره أكبر.

عندما ظهرت قصيدة «عدو الاحتلال» بعنوان : «تحرير مصر» لم تتحرك السلطات للقبض على قائلها وإن وضعته تحت أعينها للوقوف على

شارلس روبرتسون

دوافعه ومعرفة من يقفون وراءه مساندين أو محرضين، ولكن هذه القصيدة التى هاجمت والى مصر صراحة، وما حققته من انتشار واسع دعت وزير الحقانية - فى اليوم العاشر من نوفمبر - بعد أسبوع من انتشارها - إلى أن يخطر النيابة العمومية إلى وجوب التحقيق فى أمر القصيدة التى هجيت بها الحضرة الخديوية الفخيمة.

ويجمل بنا أن نشير إلى ما كتبته صحيفة «المقطم» من أن أحد رجال الحاشية «محمود باشا شكرى» وهو من أكابر المقربين للخديوي علم بأمر القصيدة قبل طبعها، إذ أخبره صاحب جريدة الإخلاص الذى عرض عليه طبع القصيدة فرفض.

وتم القبض على أحمد فؤاد، الذى حملت القصيدة اسمه، وقام «البرنس محمد على باشا» بإبلاغ الخديوي بأمر القصيدة. وعندما اجتمع مجلس النظار بتاريخ ١٩نوفمبر قال الخديوي لمجلس النظار: «إن كانت المحاكمة ستقف عند من طبعت باسمه القصيدة - يعني أحمد فؤاد - مع علم الناس أجمعين بأنه ممن لا يقولون الشعر، ولا يملكون قوت يومهم، فلا لزوم لذلك، وأما إذا كانت المحاكمة ستكشف الحقيقة المجهولة، ويعاقب منشىء القصيدة وكل من له اشتراك فى ظهورها ونشرها، فلا بأس من الاستمرار فى طريق التحقيق» وخاصة أن القصيدة لم ينتشر أمرها فى مصر فحسب، بل إن شركة «روتر» قامت بترجمة القصيدة إلى الإنجليزية ونشرتها أكبر جرائد انجلترا الشهيرة مثل «التيمز» وأطلع عليها قرابة المليون من المتحدثين بالإنجليزية فى بريطانيا وأمريكا.

وعندما سئل «أحمد فؤاد» عما إذا كان هو ناظم القصيدة فأجاب: نعم وسئل عمن أعانه بالرأى أو المال على نشرها فقال إنها من عندياته وأنه يأسف أشد الأسف لأنه تأخر يوماً عن نشرها، وكان يود أن ينشرها ويذيعها فى اليوم الثالث من نوفمبر قبل وصول الخديوي إلى القاهرة لتكون فى استقباله ولم يتمكن من ذلك، وسئل عن مصدر رزقه فأجاب: من صناعته ويساكن رجلاً يسمى محمد توفيق الأزهرى. وسئل الأزهرى عن ذلك فأجاب أنه لا يساكنه ولكنه دل على منشئ القصيدة وهو الشيخ مصطفى لطفى - ولم يكن قد لقب بالمنفلوطى بعد - وسئل فى أى مطبعة فأجاب: فى مطبعة الشيخ محمد الخيامى الذى كان قاضياً شرعياً فى جرجا وعزل، والذى قالت الصحف عن سبب عزله: إنه الخلط فى الدين.

وعندما استدعى الشيخ محمد الخيامى وشريكه الشيخ محمد الشربتلى، اعترف الثانى بأنه حضر إلى المطبعة كل من أحمد فؤاد والشيخ مصطفي لطفي، وأخرج الثانى جنيها دفع منه أجرة الطبع وثمن الورق لألف نسخة وقدره خمسة وثلاثون قرشاً.

وشهد فى القضية صاحب مطبعة الإخلاص الذى رفض طبع القصيدة وأبلغ عنها قبل طبعها.

وجاء فى جريدة الأهرام «١٦نوفمبر١٨٩٧» أن اعترافات مصطفى لطفى وأحمد فؤاد تضمنت أن السيد توفيق البكرى شيخ مشايخ الطرق الصوفية نظم أبياتاً من القصيدة، واعترفا بأنه نقدهما أربعة جنيهات مقدماً على أن ينقدهما ستة جنيهات بعد طبع القصيدة ونشرها، وأثبت التحقيق أن السيد البكرى له صلة بهذين بعد أن أنكر معرفته إياهما.

وقد اتضح بعد ذلك أن السيد توفيق البكرى ذهب إلى أحمد فؤاد ليدله على صاحب قصيدة «تحرير مصر»، الشاعر «عدو الاحتلال» لينظم له قصيدة فى هجاء الخديوي، وأنه - أي السيد البكرى - نظم الشطر الأول وبيتين.

كان الخديوي عباس زميلاً للسيد توفيق البكرى فى المدرسة العلية، لهذا فقد رأى - فى بداية حكمه - أن يستميل زميله القديم - الذى أصبح شيخاً لمشايخ الطرق الصوفية - فأسند إليه منصبين مهمين، عينه نقيباً للأشراف، ثم عينه عضواً بمجلس شورى القوانين.

كما أن السيد البكرى له صلة قوية ببعض المسئولين فى الباب العالى بالآستانة مثل أبى الهدى الصيادى، الذى يتمتع بنفوذ كبير فى حاشية السلطان بتركيا ولكنه كان يكره خديوي مصر.

ولم يكن رجال الاحتلال - فى قصر الدوبارة - يجهلون ما للسيد البكرى من مكانة كبيرة فى المجتمع، وما لرأيه من قيمة بين الناس، فعملوا - بجميع الوسائل - على استمالته باعتباره شخصية تحظى باحترام الهيئات الدينية والرسمية والشعبية، وله مكانته المرموقة فى دار الخلافة.

ظن الخديوي - فى بداية الأمر - أنه قد ضمن أحد الأعوان الأقوياء فى مواجهة خصومه من الإنجليز وغيرهم. واعتقد أن ما أسدى إليه من جميل سيجعله من الأوفياء له، المؤيدين لمواقفه. غير أن ظن الخديوي لم يكن في محله، إذ كان السيد البكرى يعمل لحساب نفسه فحسب، دون أن يعمل حساباً لولى النعم، وبدا أنه ينافسه الحظوة عند الباب العالى. فبدأت أسباب غضب الخديوي على زميله القديم عندما رتب لعلماء الأزهر - بصفته رئيساً للجنة الميزانية شورى القوانين - ضد رغبة الخديوي ألفين من الجنيهات.

السبب الثانى، عندما زار دار السعادة، وادعى أنه مندوب من قبل الجناب العالى، وعندما سئل الجناب كتخداى مصر «ممثل الخديوي» أنكر علمه ببعثة السيد البكرى، وعندما سئل الجناب العالى، نفى كل النفى أنه موفد من قبله. وبعدها، سحب أفندينا ثقته من نقيب الأشراف، فأقاله من هذه النقابة فى أبريل ١٨٩٥ مما أثار حفيظة السيد البكرى فترقب أية فرصة للكيد لزميله القديم.

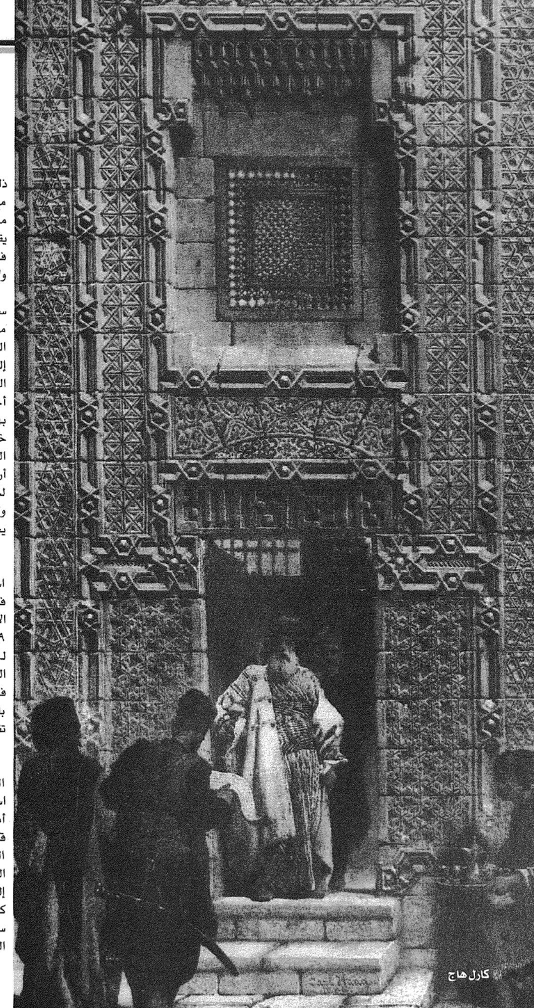
وسنحت الفرصة للخديوي ليرد الصفعة للسيد البكرى بإدخاله فى القضية، وقامت النيابة بتفتيش منزل السيد البكرى فى ١٤نوفمبر، ومثل أمام المحقق فى اليوم التالى بناء على استدعاء حكمدار العاصمة حيث كان فى انتظاره - مع المحقق - جبران بك مسكان رئيس قلم التحقيق الجنائى للبوليس، وأنكر البكرى علاقته بالقصيدة. وأنكر معرفته بالشاعر مصطفى لطفي وصاحبه وقال: إن هذا هزء وسخرية بالناس ودسيسة لفقت تلفيقاً، وأنه لا يتصور مجنون - فضلاً عن عاقل - أن مثل هذا الذى يدعى أنه لم يرنى إلا مرة واحدة، ثم أكلفه عملاً رسمياً هو الجناية الكبرى على أمير البلاد، وهذا الإقدام على

ذلك الأمر الفظيع هو لمجرد نظم قصيدة، مع أن نظم الشعر أسهل شيء على، وعندى من الأصدقاء الأخصاء أكثر من عشرين يقولونه، وما المعني من نظمى شطراً وبيتين فى قصيدة، ثم أستعين بأجنبى لا أعرفه ولا يعرفنى على إتمامها.

أدرك السيد البكرى أن التحقيق لو سار فى مجراه الطبيعى فإنه مدان لا محالة وسيكون الخديوي عباس أول الشامتين فيه، فلم يجد مفراً من أن يلجأ إلى قصر الدوبارة فى ١٨نوفمبر ليشكو النيابة العامة التى تعدت حدودها حيث أخذت عند تفتيش منزله أوراقاً لا ترتبط بهذه القضية، وإنما ترتبط بقضية أخرى خاصة بورثة إبراهيم باشا حليم من الأسرة الحاكمة، هذه الأوراق ألمحت جريدة المقطم أن الخديوي مشوق للحصول عليها. وبهذا لحقت بالخديوي تهمة كان عليه أن يدفعها ولو أدى ذلك إلى مسايرة المحتلين فيما لا يحب.

ووجد قصر الدوبارة أنه لابد من استرضاء السيد البكرى وتطييب خاطره فقام «السيد جون سكوت» المستشار الإنجليزى لنظارة الحقانية يوم الجمعة ١٩نوفمبر بزيارة السيد البكرى والاعتذار له عما فرط من رجال القضاء. وأعلن أن النيابة العامة المصرية قد أخطأت دورها فى التحقيق، وأن المحقق المصرى «محمد بك صالح» لم يتبع الإجراءات الأصولية فى تفتيش دار السيد البكرى.

ولم يقف السيرجون سكوت عند هذا الحد من استرضاء السيد البكرى، ولكنه استدعى النائب العمومى «حمدالله بك أمين» وسأله استبدال محمد بك صالح قاضى التحقيق بقاض آخر فرفض النائب العام المصرى لأن المحقق لم يخطئ وأن التحقيق يسير سيراً قانونياً. ووصل الأمر إلى المندوب السامى البريطانى «اللورد كرومر» الذى أبلغ الخديوي أن السيد سكوت سيستقيل إذا لم يعزل النائب العمومى المصرى، كما أبلغ النظار بذلك


كارل هاج

عند اجتماعهم فتم له ما أراد، وأصدروا قرارهم بعزل حمدالله بك أمين وتعيين المستر «فنسنت كوربيت» القاضي الإنجليزي بمحكمة الاستئناف لمنصب النائب العام.

وتوقف التحقيق لمدة أربعة أيام، من ٢١نوفمبر يوم عزل النائب العام إلى ٢٥نوفمبر يوم حلف المستر كوربيت اليمين أمام الخديوي ليستأنف سير القضية.

كان إخراج السيد توفيق البكرى هو الهدف الرئيسى لكل ما حدث من صراع وخلافات، وقد استند النائب العمومي الجديد فى إخراجه إلى ما شاب إجراءات التفتيش من خروج على القانون. وبهذا نجا السيد البكرى من حكم كان سيصدر ضده بصورة مؤكدة. ولم يكن ذلك هيناً لدى المحتلين الذين سيفقدون ولاء رجل له أهميته وتأثيره فى الشارع المصرى.

هبت الصحف الوطنية تندد بتدخل الاحتلال فى القضاء المصرى، فاستنكرت جريدة المؤيد اغتصاب السلطة القضائية إلى هذا المدى المؤسف.

وأشارت الأهرام إلى أن هذه الحادثة التى جرت وأقلقت الرأى العام إقلاقاً شديداً، ليست إلا فرصة خلقها الإنجليز لتحقيق أمنية قديمة لهم وهى أن يجعلوا النيابة فى قبضتهم بعد أن قبضوا على سائر فروع الحقانية المهمة بأيدى السير جون سكوت وجونسون باشا وأغلبية مواطنيهم فى محكمة الاستئناف الأهلية.

وأكدت صحيفة «جراند الفار الكسندرى» الناطقة بالفرنسية أن الإنجليز أتوا ما أتوا فى مسألة قصيدة الهجاء لتحقيق أغراضهم من قتل المحاكم الأهلية بإبعاد الوطنيين وتوظيف الإنجليز فى مناصب القضاء. وقد وصفت عزل النائب العام المصرى وتعيين إنجليزى مكانه بأنه عمل استفزازى محض.

وقد حذت الصحف الناطقة بالفرنسية مثل «الكوريبه ديجبت»و «الريفوم» حذو «جرائد الغار دى الكسندرى» فى التنديد بالهيمنة الإنجليزية.

كما استنكرت هذه الصحف وغيرها إخراج السيد توفيق البكرى من القضية.

وأشارت جريدة ممفيس فى ١٩نوفمبر إلى أن السيد البكرى قد اشتهر بكراهيته للجناب العالى ولا سيما منذ نزعت منه نقابة الأشراف.

ثم قالت: ومن الغريب أن سيداً مثله كان ينبغى أن يكون قدوة فى مكارم الأخلاق ومثالاً للتقوى والهداية.

والجدير بالذكر أن صاحب جريدة ممفيس هذه «سليم سركيس» عندما بدأت الحكومة اهتمامها بالقصيدة، ولم تعد تنسخ وتوزع علانية، احتال على نشرها فكلف الشاعر عثمان الموصلى بتشطيرها بطريقة الهجوم والرد عليه، ونشرها داخل أقواس فقرأها الناس وتجاوزوا ما جاء فى الرد عليها:

(قدوم ولكن لا أقول سعيد) على فاجر هجو الملوك يريد

لأضرابه بيت من اللؤم عامر (وملك وإن طال المدى سيبيد).

وفى مقابل الصحف الوطنية، نجد صحيفة المقطم - الناطقة بلسان الاحتلال - تقول - تعليقاً على عزل النائب العام المصرى وتعيين إنجليزى بدلاً منه: «لأن الذين احتكوا هذا القطر ليرفعوا راية العدالة، ويؤيدوا صولة القانون، لا يسمحون لأحد أن يخالف القانون» وألقت اللوم على المعية الخديوية لأنها أوقعت حمدالله بك أمين فى ورطة.

وبنجاة الشخصية الأهم فى القضية، بقى الثلاثة الآخرون ليقفوا فى قفص الاتهام:

أحمد فؤاد بصفته ناشر القصيدة.

مصطفى لطفي بصفته مؤلف القصيدة.

الشيخ محمد الخيامى صاحب المطبعة التى طبعت القصيدة.

وفى صباح السبت الرابع من ديسمبر ١٨٩٧ انعقدت محكمة السيدة زينب برئاسة القاضى أحمد بك ذو الفقار وسكرتارية كاتب الجلسة محمود أفندى فهمى وممثل الادعاء يوسف بك سليمان رئيس نيابة مصر الذى ترافع مبتدئاً بذكر الاستقبال الإجلالى الودى العظيم الذى تم للخديوي عند عودته من الإسكندرية. وفى دفاع أحمد فؤاد عن نفسه، استرسل فى سرد القصص عما أسماه مظالم ولاة مصر السابقين، ثم طلب أن يعفى عنه لأن أمثاله من بعض الطاعنين على الملوك فى أوروبا لا يعاقبون، وقد استشهد بما حدث فى إيرلندا من تمثيل القوم الملكة ميتة وإقامتهم مشهداً لها، وإعلانات الشتائم التى نشرت للقذف فيها.

أما مصطفى لطفى المنفلوطى فقد ذكرت الصحف أنه اكتفى بإقراره بالاشتراك فى هذه الجناية.

وصدر الحكم على أحمد فؤاد بالحبس عشرين شهراً وغرامة ثلاثين جنيهاً وعلى المنفلوطى بالحبس ١٢شهراً وغرامة عشرين جنيهاً. وبراءة الخيامى اعتماداً على النص القانونى الذى - يبرؤه مادام قد ظهر الفاعل الأصلى.

واستأنف الرجلان الحكم أمام محكمة الاستئناف الأهلية برئاسة محمد مجدى بك، وعضوية قاسم بك أمين والمستر كوغلين. وممثل الادعاء عبدالمجيد بك رضوان الذى تعاطف مع المتهمين، ولم يفصل ما ارتكبوه من جرائم، ولم يطلب حتى تأييد الحكم الابتدائى وفوض الأمر للمحكمة، وقد دافع المنفلوطى عن نفسه قائلاً: إن القصيدة خالية من العيب. والنيابة نفسها لم تظهر أوجه العيب فى القصيدة حتى أرد عليها. وطلب براءته قائلاً: إننى لو لم أنظم هذه القصيدة لنظمها سواى.

وصدر الحكم بحبس كل من المتهمين ستة أشهر قضياها فى سجن الحوض المرصود بشارع قدرى. بحى السيدة زينب بالقاهرة.

يقول الأستاذ أنور الجندى: «وهكذا تظهر من وراء قصيدة «قدوم ولكن» تيارات مختلفة بين جهات متعددة: وطنية وقصر واستعمار.. تتضارب وتختلف.. وطنية المنفلوطى ومطامع الشيخ البكرى وهدف القصر.. وحماية الاستعمار لأعوانه.

ورقة من كتاب شهرزاد السرى

نضال برقان

(١)

يا حبيبى
كل ما مر على العشاق من وجدٍ
ونارٍ بعض ما بى

(٢)

يا حبيبى
اسقنى من عمرك الرقراق
واشرب فرحى
لا توقظ الأشياء دعها
وادن منى
كغريبٍ تحت جنح الليل يسعى لغريب

(٣)

يا حبيبى
أيقظ الكاسات والناس نيام
وأضيء قلبى فقد جن الظلام
يا كلامى
كلما عز الكلام
هاتها واصدح وطف من غير إثم
فأنا السكران لا وزر على روحى
أنا السكران
ها أبرأ من أرضى
ومن كل السماوات
أنا السكران أمى ذات كأس ولدتنى
وأنا السكران
مذ علمنى السر أبى
مازلت ألقى - مثلما الميت - بالنهر ذنوبى

(٤)

يا حبيبى لم أكن راشدة
لا تطرق الباب رشيد
خلِّ ما للناس للناس
وعد لى دون سيف أو دم
عد لى بلا بيدٍ بلا ليلٍ بلا خيلٍ
وعد دون حسينٍ أو يزيد
أنت مولاى ومولاك أنا والوقت راوٍ
حل حينا بيننا
ثم سيمضى بعد حين
آخذاً أيامنا الآتى تركنا خارج الحانة
فاجلس

وخلِّ الدرب تغوى مثلما شاءت
فها غاوية كل دروبى

(٥)

ياحبيبى ذبل الخان وجافانا الندامى
والفراديس التى كنا أقمناها معاً
ما ترك الناس لنا فيها مقاماً
فإلى ما تزرع الصبار فى قلبى
إلى ما
وإلى ما تلجم الروح وتمضى
من يباس ليباس
ودمى فىً البر نهًباً لنشيج ونحيبٍ.

(٦)
يا حبيبى
أى نجم كان نجمك
فاستو.. لا كان غيرك
تحت جلدى الآن
يا ليلى المدى ذئب وحيد
وسريرى متعب منذ عويل
وسريرى ظامىء منذ رحيل
وسريرى غربة فى الريح إذ تفتح عينيها
عذابات الجنوب.

سيلفادور دالي

إيماءات جانبية

السماح عبدالله

هلاوس حصة التذكرات

هذه سقيفة الثلاثاء، وتلك حصة التذكرات، تختبئ من قطعة الوقت بتلك الزاوية.. نجلس يا «على» فى طاولة البار أنا وأنت. نقطع بالسكين ماء غربة الليالى، ونحتسى الخمرة آنة، وآنة، نزوق الخرائب التى تصعد من دقات قلبينا إلي الحلقوم. وعندما ننظر فى المرآة. نرى صديقنا الثالث فى مشيته الزرقاء. يقبل باتجاهنا، كأنه انتهى بالكاد من حصيد زرعة ومن رش حبوب القمح. كأنه ليس له ثأر، ولا حديقة مرشوشة بالحسك العريان. كأنه مازال فى تجواله القديم، يرتدى قميصه القطنى، ويعبئ العيون بالهزائم المكرورة. نهب واقفين، باحثين عنه فى امتداد الشارع الطويل، والطوار، والممر، والمدخل، والمناضد الكثيرة. فلا نراه ننظر فى المرآة. فيبين تارة، وتارة ينداح وجهه فى ألف وجه آخر تعكسه المرآة.تسألنى: كيف ترى أتى؟ وكيف عاد مرة أخرى لصمته القديم؟ أقول قارعاً كأسى بكأسك: المسا مراوغ، كعادة المساء فى سقيفة الثلاثاء، وعادة الحنين فى تجواله لما تحط حصة التذكرات.

قبر يضئ عتمة الليل

ذكران وأنثيان يعبرون هذه الطريق فى نهاية المسامعا. ويصعدون الجبل العالى الذى على الحواف، يسندون جرحهم بجرحهم، ويشبكون فى الأصابع الأصابعا. وكومة من العيون خلفهم ترقبهم، وحفنة من اللحى تكنس رمل البيد، تقتفى خطوهم المتعب والمجروح. حتى إذا ما وصلوا للكهف، دخلوه خفية - تابع معى يا أيها القارئ ما الذى سيحدث - الرجال عندما يصلون سوف يبنون جدارة من الحجارة الصماء فى المدخل، ثم يقفلون مرة أخرى إلى الديار، يحتسون القهوة المرة، والخمرة، والشاى، وفى الليل ينامون إلى زوجاتهم. وهناك فوق الجبل العالى الذي على الحواف، سوف ترقد الحمامات على حجارة الكهف وسوف يرتقى إليه العنكبوت وهو ينسج العش، ولكن الطريق.. من أول السفح وحتى الجبل العالى الذى على الحواف. ستنبت الأشجار شجرتين شجرتين، شجرتان ذكرا وشجرتان أنثى. وكل شجرة أنثى، تمد ورقاً، ينسل فى اتجاه ورق، ينسل من فروع شجرة ذكر. تشبك الأوراق حتى تستوى سقيفة معقوفة، أولها طريق ضيق، بالكاد يكفى امرأة ورجلاً، مشتبكين آخرها كهف، على جداره الحمامات الوديعات، ودارة خفيفة كثيفة تسكنها العناكب الهشة. وعندما تخترق الشمسة فى الضحى كل نهار.. سيجلس العشاق فى ظلال الشجر المعقوف، لا يدرون أن كومة من العيون خلفهم ترقبهم، وحفنة من اللحى تكنس رمل البيد، تقتفى خطوهم المتعب والمجروح.

البردية والنيلى

لابد للبردية الفرعاء بنت يزيد بن معاوية. أن ترتدى شجر العشيقات الدمشقيات، وهى تجر أذيال المودة، حين تخرج من كتاب الأصفهانى الذى لم ينتبه لفجاءة الشهيدة الحيرى التى صعدت لتسرى فى سماء الله، عابرة بحاراً سبعة، تنساب فى خلل الشبابيك التى تسهر طول الليل، فى خلل الشجيرات التى يسكنها العشاق، فى سفر القوافل، وهى ترحل بالصبايا والهوى المكسور فى صمت المسا، صعدت، لتسكن سقف بيت فى أعالى مصر، يسكنه أخو ألف، فيصعد فوق سقف البيت، مأخوذاً برنة عودها، وفضاء آهتها، يجمع قبضة من شوقها، ويرشه فى ماء نهر النيل، يفرد راحتيه كطائر، يهبط من سطح البناية فوق سطح الماء، يضرب موجه فى دقة الإيقاع، ملتذاً بملمس ماء نهر النيل، وهو يدوخ فى دوامة العطر الذى فاح به «بردى» ويشدو فى حنين الماء: إن الهوى أموى..

الشيوعيون القدامى

هذه سقيفة الثلاثاء، وليس ثم أحد، يضئ فى نهاية الطريق شجر مزوق، وتضرب البسيطة العناقيد المدلاة من السطح، المراهقات يبتسمن فى قلادات تدور فى رقاب فتية يلوحون بالنار العبوس. عما قليل سوف تمرق القرى بقمحها ودورها وموتاها أمام ناظريك. ويخرج العمال والطلاب والمراهقون. وهم يرددون فى الفضا نشيدهم، وتنتشى النسوة فى النوافذ المعلقة. وليس ثم أحد سواك. ستثقب السقيفة المعقوفة الأطراف فى انحنائها المائل للأرض، ثقبا لا يرى، لكنه يتيح للقرى ليلاً بلا دخان. وللنساء نظرة بليلة. ويمنح الثورة وقتاً كافياً لكي تكون. كأسك يا رفيق. لقد مضوا، وجرروا الثلاثاءات كلها فى إثرهم. كأسك، ليس ثم شجر مزوق فى هذه الطريق. نرى لماذا لم نعد نرى النسوة تحت الشجر المبلول فى لباس البحر، يشحذن الحنين. كأسك، كادت هذه الليلة تنفد. والخمر لاتعيد نشوة الهتاف. كأسك، لم يعد يتبعنا العسس.

الزوجة الخائنة

حين ذهبنا إلى البحر، لم أك أعرف أن لها رجلا وصغيرين، كان لها مشية كصغار العشيقين، كان لها ناهدان كرمانتين تكورتا منذ بضع دقائق، كانت تغنى كتلميذة تتعلم نطق كلام الغرام، وصلنا إلى حافة البحر، حط الظلام، اختفى الناس والشجرات، وبالكاد كنت أراها وكانت ترانى، وكانت تحذرنى أنها بعد لم تتزوج. ولم أك أعرف أن لها رجلاً وصغيرين، جارثيا لوركا، لماذا ترى تكذب الغانيات على حافة البحر؟.

هواء خفيف للمائتة

لأمينة يصعد كل مساء قمر، يأتى خصيصاً من فوق سماوات الله العليا، يلقى فضته فوق المقبرة المعزولة فى أطراف القرية، يلمس كتف المائتة برفق، ويرش على الكتفين رماد الله الناعم، حتى تنهض من نومتها، وتهش عن العينين نعاس الأعوام الخمسة والعشرين، وتهمس للضيف الفضى: تعال، فيجلس، ويحدثها عن أبوين وأختين وأربعة أشقاء، ابتاعوا قبضة فرح من بياع الأفراح، وبياع الأفراح يساوم فى عرض بضاعته، يأخذ ما يأخذ، ويبيع الفرح المنقوص، تقول أمينة: يا ضيفي، ماذا عن ألعابى وكراريسى؟، يضحك ويقول لها: يا طيبة القلب، الأعوام الخمسة والعشرون تكسر عيدان الألعاب، وتذرو كراسات الدرس، ولكن لا تقدر أن تمسح عن جدران القلب رفيف الضحك الأبيض، ورسومات الدرس، تقول أمينة: هل يمكن أن تذهب للدار، ترشرش حول سريرى بضعة أحلام محشوات بالأفراح؟، يقول وأطلق حول الخشب الزان حماماً وبخوراً، تفرح وتقول: وسلم لى على أحبابى، وتشير سلاماً يا ضيفى، وتنام.

ديمومة العاشق

مدقوقة على الجدار. اللوحة التى يحوطها شريط ذهبى من جهاتها الأربع. على الحواف مطر منهمر، وغيمة كبيرة كأنها تمشى. وليس ثم شجر ولا طيور فى العمق ثم رجل منحدر من الأعالى. له سمات عاشق مكسر الخطا. عيناه فى اتجاهنا أنى ذهبنا. كأنه يلح فى الشكوى. وحوله الرمال والرمال والرمال. الجدار جددوا طلاءه، ووسعوا نافذة الحجرة وغيروا البساط والمقاعد. مرة، ومرة، ومرة. والرجل المكسر الخطا. برغم الشمعدان الكهربائى الذى قد علقوه عن يمينه، والشمعدان الكهربائى الذى قد علقوه عن يساره، مازال بعد نصف قرن كامل، يواصل انحداره. ويلح فى الشكوى.

حال من العشق

بادهواك أردت أم لم ترد. بين الأنام كرعشة المبترد. تمشى كأن الطير تنقر فى دماك، تهشها بالقول، والفم، واليد. ترتاب فيك العابرون كأن مساً من شياطين اعتراك، ليفتدى من كان عشاقاً فعف، ولم يبح بهواه بين الناس، لم يتجرد. ماذا عليك لو أنك ابتردت شفاهك باللظى، أو لم تجئ فى الموعد؟ أو كان يمكن أن تؤجل ما احترقت به فصادك حاسدوك إلى الغد؟. يا من يدس الشوك فى كفيه، وهو يظن أن ضما أريج الورد. ويسير مختالاً، ولا يدرى بأن هو جالس، متسمر كالمقعد.. ويقول: «يا الله بابك واسع» فى حانة السمار لا فى المسجد. سامحه يا رب البرايا والصبايا والنوايا، فهو ليس بملحد. هو عاشق صب، وآية عشقه: بين الشتا متدثر بالبرد.

جاذبية سري

النخلة العاشقة

ياسر عثمان

«إلى النخلة الجميلة التى تأخر طلعها..
وعتاباً على أمشير الغافل»

«أواه»،
تبكى النخلة المحبوسة الأحلام فى كرم النخيل
لما تأخر طلعها
رغم الحبوب السابحات على الجدار،
ورغم ماء النهر أنضجها على مهلٍ
على نارٍ من الشوق الذى
نامت عليه براءة العشاق
تكتم توق نشوتها الكبيرة للقاء،
وترتجى أمشير يرفع رأسه،
ويتوق لـ (المافوق) يرفعه.. معه
عجباً له
لمن ارتضى
بالنبش في سهل الأمانى،
واكتفت أوجاعه،
بالصفحة الأولى،
وسطرٍ أعوج القسمات من كتب الهوى
النخلة الغنجية الإحساس تكتم بوحها
وتموت من شوقٍ مدله
أمشير يحمل فى عباءته الكثير من الحبوب
وتظل قبلته الجبانة عالقة
ترضى بأنصاف الحسان،
وبالفسائل
لكن نخلتنا الجميلة لو تبوح بسرها يوماً
تموت
أمشير!،
يا أمشير!
كم عميت عيونك بالنهار
كم تستدر الحظ لو يأتيك سعياً
بعدما
كفنته
بيديك فى أوج الحياة،
وقلت للأحلام:
«لا».

شفيق رزق سليمان

خطة لترميم الفراغ

عيد عبد الحليم

(١)

تراجيديا الأب

هل كان يدرك

ذلك العامل بأحد مصانع تربية الدواجن

أن عودته إلى المنزل - ثانية -

مرهونة بذاكرة طفل قروى

لا يعرف من الشوارعٍ

سوى شارع

على حافة سماءٍ أخرى

..

(٢)

فى تعريف القتلة

يرون العالم

من ثقب إبرةٍ

والسماء بنصف لسانٍ

والشوارع

خرابات مؤجلة

يعتقدون فى قيمة النسيان

وجدوى الوساوس

الراسمون على وجوههم

شبه ابتسامة

وفوق الضلوع

زلزال مفاجئ

..

(٣)

فى الشوارع التى لا نعرفها

أحياناً ما نكون رومانسيين

العشاق لا ينتظرون الموت

فى شوارع

آمنوا بأن الخطو فيها

بألف مئذنة

وترانيم قداس صباحى

لأن الجنة - عادة -

ما تسكن خلف أجنحة العصافير

مضوا إلى السماء

بصمتٍ

(بعد أن عاشوا على الأرض)

فى صمت

تحولوا إلى أرواح

بعد أن نحلت الأجساد

، أنبياء الدهشة

بريئون للغاية

لكنهم يتميزون عن غيرهم

بنعمة الانتظار

رأيت بعضهم وهم يتسلقون الأشجار

فى محاولة للوصول

إلى ورقة خضراء

يزينون بها ملابسهم

التى تمزقت

من كثرة النوم على الأرصفة

، ورأونى

ولم يعلنوا تذمرهم
لكنهم أرشدونى إلى البحر
حيث الأشرعة
لم تزل ترفرف فى الهواء
والأسماك تمسك
بكمنجات المحبة
تحت ماءٍ صافية
..
حالمون
بقدر الفراغ
، مؤرقون بما يكفى
مع ذلك تراهم
ينشدون الصبح

وهم يطلون من نافذةٍ
سقط طلاؤها
منذ سنوات بعيدة
..
جديرون بالرؤية
لأن فى الجحيم - عادة -
ما ننسى الأحزان
..
كلما تساقط رمش
من دمعة.. نبتت رموش
وانجلى النظر

جاذبية سري

القصة

الرجل.. الذى هده التعب

طه وادى

اليوم.. قررت أن أتمرد على كل التزاماتى فى الحياة.. العمل، والبيت، والجلوس على المقهى، وقراءة الجرائد والكتب. الفوضى.. قمة الموقف الجمالى. أتأمل الطبيعة، أفتح رئتى لهواء نقى، أنظر باتساع الأفق ولا أرى شيئاً. اليوم.. لن أرى إلا نفسى. الذى ليس بداخله نور، لن يبصر إلا الظلام. زحمة العمل والتأمل تجعل قلبى يضطرب فى موضعه، كأنما يريد أن يهرب من صدرى. يا قلبى الحزين.. أعطنى الناى وغن. أتمنى أن يسمع البشر كلهم.. صوتى. اليوم.. لا شأن لى بأحد. سوف أمنع عينى عن الرؤية.. وأذنى عن السمع.. ورجلى عن المشى.. ويدى عن الحركة، الفوضى قمة الموقف الجمالى. الكسل أحلى مذاقاً من العسل. أحب عيشة الحرية. الحرية.. نور الأمل وبسمة السعادة. ابتسمت فى داخلى. لولا الخوف لضحكت.. ضحكت كثيراً. الوقت الآن ضحى. لا حر.. لا برد.. نسيم الحديقة يداعب وجهى. نقاء الهواء ينعش رئتى. التنوع يؤدى إلى الوحدة، والفوضى قمة الموقف الجمالى. اترك نفسك على سجيتها، وسوف تحس سعادة لم تذق لها طعماً من قبل. أنا رجل طيب.. وطوبى للإنسان الذى لا يتبع مشورة الأشرار، فيكون كشجرة مغروسة عند مجارى المياه، تعطي ثمرها فى حينه، وورقها لا يذبل، نظرت أمامى - فجأة - فإذا هيكل إنسانى متكور حول نفسه. هيئته أقرب إلى الهزال والضمور، كأنه مومياء شبح غريب من زمن بعيد. نائم على الأريكة التى أمامى مباشرة، لكنى لم أشعر بقدومه.. ولم أحس بوجوده. ربما جاء قبلى أو بعدى.. لا أدرى. يبدو أننى غبت طويلاً فى الزمان والمكان. تبخرت أحزانى.. وضاعت آلامى حين أبصرت العجوز المسحوق. يبدو أنه.. مريض.. جائع.. عطشان.. ضائع. لا تزال هيئته العجوز تشدنى بقوة، وتحرك أوتار الخوف والشفقة فى أعماقى. ياالله.. هل من أجل ذلك البؤس كله خلقت البشر؟ يا الله.. أنت العادل فكيف تسمح بالظلم.. يا الله.. أنت الغنى فكيف ترضى لعبادك الفقر..؟! عندما أرى عجوزاً مسكيناً

حامد عويس

أقول لنفسي: «ألم يكن هذا العجوز البائس طفلاً جميلاً فى يوم من الأيام، وكان له أبوان يحبانه ويعطفان عليه؟!». رضيت بما أنا فيه: فأنا موظف مرموق فى مصلحة المساحة، ولى بيت، وزوجة، وأطفال. كانت أحوالى مستقرة، لكن أصابتنى فى السنوات الأخيرة هواية.. أو لعنة الأدب.. أو.. قل لوثة الفن. الأديب الذى أراه مثلى الأعلى هو «فيكتور هوجو». اكتشفت أخيراً أننى أقرب إلي شخصية أحد أبطال رواياته وهو «جان فالجان». لا تزال هيئة العجوز المسكين تشدني.. وتهزنى من الأعماق.. «ألم يكن هذا العجوز البائس طفلاً جميلاً في يوم من الأيام..؟!» أشعة الضحى بدأت حرارتها تشتد. زائرو الحديقة قليلون. الناس مشغولون بالعمل ولقمة العيش. لم يعد هناك وقت لتأمل الطبيعة، واستنشاق النسيم، وسماع خرير المياه وزقزقة العصافير، ومشاهدة القمر والنجوم. العجوز مستغرق فى نومه.. لا يحرك أى عضو من أعضائه. حى هو.. أم ميت..؟ ماذا تفرق.. ؟! لا أريد أن أشغل نفسى بشيء. أريد أن أنسى.. أنسى النسيان. سوف أتحرك.. أجرى.. ألعب.. أتسلق على شجرة فى الحديقة. آكل الحلبة والترمس.. وأقزقز الفول واللب. الفوضى قمة الموقف الجمالى. سوف أذهب إلى مكان آخر، وأبتعد عن هذا العجوز، الذى فجر ينابيع الألم. لست قادراً على معرفة همومى، فلم أسع إلى التعرف على أحزان الآخرين..؟! حين بدأت أهم بالسير، كان العجوز قد بدأ يتحرك فى ضعف. فتح عينيه.. ونظر حواليه.. فلم يجد سواى. أشار إلى – وهو يحاول أن يقعد بصعوبة – بأصابع مرتخية: معك سيجارة؟

-للأسف.. لا أدخن.

- لكنك تستطيع أن تشترى.. أو تأتى بواحدة من أى عابر.

- قلت لك.. لا أدخن.

- أنت إذن رجل سعيد، تحب زوجتك، وهى ترضى عنك.

- هذا رأيك؟

- رأى علم النفس.

نظرت بإنعام إلى الهيكل العظمى. لو كانت أعضاؤه تطوى لأمكن جمعها فى منديل محلاوى من المناديل التى يغطى بها العمال رءوسهم. العجوز تائه فى قميص أسود وبنطلون أزرق.. لا يبدو عليهما أى أثر للغسيل أو الكى. قدماه نحيلان فى حذاء واسع من القماش، بهت لونه، ولا تكاد تعرف له شكلاً على وجه التقريب. برز إصبع قدمه الكبير من الحذاء الأجرب، ظفره طويل أغبر اللون. لا أدرى أين قرأت أن لون الأظافر يدل على طبيعة الحالة الصحية.

- قلت لك.. ابحث لى عن سيجارة.

- ولم لا تبحث أنت..؟!

- أحس سعادة أكبر.. لو عزمت علىّ بها.

- شحاذ وفيلسوف.

- كلنا على باب الله.. على كل.. إذا لم تحضرها أنت فسوف يحضرها غيرك.

- بدأنا نتفق.

- على أى شيء..؟!

- الدنيا تساوى فى نظرك سيجارة.

- لا يا عزيزي.. سيجارة وكأس. حرك إصبعيه السبابة والأوسط.

- فقط..؟!

- فقط لا غير.. أحب الدنيا، لكنى رجل قنوع.

- نتكلم كأصدقاء.. دون أن نتعارف؟!

- ما الفائدة.. سنفترق بعد دقائق.

- قد نكون أصدقاء.

- صديقتى الوحيدة.. هى السيجارة.

حيرتنى فلسفة هذا الصعلوك الذى لا يجد سيجارة، لكنه يملك خيالاً خصباً.. ورؤية عميقة. لم تفلح فراستى فى اكتشاف طبيعة ماضيه.. أو معرفة حقيقة حاضره. لست مسئولاً عن عمار الكون أو خرابه. الحياة تمضى بنا.. وتمضى من غيرنا. هذا الصعلوك الفيلسوف أفضل شاهد على أن الفوضى قمة الموقف الجمالى. لا تزال فكرة الهروف تلح علىّ. سأظل أهرب من هنا إلى هناك.. ومن هناك إلى هنا. أهرب من العزلة إلى الحياة.. ومن البيت إلى العمل. الإنسان مثل السمك، حياته فى مياه البشر، انتفضت واقفاً.. فسألنى العجوز مندهشاً: إلى أين؟

- أبحث عن سيجارة..!!

القصة

تشابك بالإصبعين

رضا البهات

- ربنا يحميكى.. اتفضلى يا بنتى.

قال قاطع التذاكر، الذى لا يجد الوقت عادة ليرفع وجهه عن فتحة النافذة الزجاجية. ناولها تذكرتين، بينما كان يخاطب بعينيه رفيقتها الصغرى. لم تأبه لدعائه ومضت تشق بها زحام العيون التى تملأ بهو محطة المترو. عيون أصابها الانتباه برؤية الأنوثة الصغيرة المشعة من وجه فتاة الثانوى، الذى يغرغر بالحمرة. ومن عينين كبيرتين بهما زيتونتان حائرتان، تظللهما أهداب كالفرشاة.

كانت كلما أحست بما يجرى حولها. اضطربت خطواتها، وانقبض وجه رفيقتها الأكبر سناً بموجات خفيفة من التوتر الصامت. أمسكت بمعصم صديقتها الفارعة، ذات صدر لم يكد يمتلئ، وعود يشى باكتنازاته رغم ما يبدو من نحافته الظاهرة داخل «دريل» واسع فوق بلوزة ملونة قصيرة الأكمام ملبوسين فى إهمال.. يرتعش خلفها ذيل حصان طويل أسود ممسوك بتوكة مجنحة على هيئة فراشة.. توكة بسيطة مما يباع على الأرصفة. رعشات تنتقل إليه من دق حذاء عالى الكعبين قليلاً.. بدا أنها تسير فيه لأول مرة. إذ كانت تنزل السلم فى حذر، قابضة على الدرابزين. متى بلغتا الرصيف أحاطت الفتاة المتوترة خصر رفيقتها بيدها. كانت تكلمها بلا توقف ناظرة فى وجه صغيرتها الصامتة، التى لم يبد عليها أى انفعال. بما تثرثر به رفيقتها. كانت تسمع فقط.

كثرت الحركة على رصيف القطار. ولم يكن الوقورون ولا العجائز استثناءً. إذا انبعثت الحياة من مكامنها الغامضة، جاعلة القامات المحنية تنتصب. والرقاب المثنية تستقيم. وتعلو الشفاه بسمات خفيفة. حتى النساء كن تنظرن بفرح خفى. وربما تفتعل الواحدة سبباً لفتح حقيبتها لتنظر فى مرآة صغيرة. أو تسوى وضع الحجاب وهى تبتسم. قبل أن يستعد الجميع لهدير مكتوم يسمع من عمق النفق. وإذ يقترب مزلزلاً تأخذ العين العربات المضاءة وهى تفرغ بشراً وتلقم غيرهم.. ثم يدق الجرس مرتين.

ما أن صارت الفتاتان فى العربة، حتى كف كل شىء فى الزحام. إلا من رقاب تلتوى.. ووجوه تتحرك بين الرءوس والأكتاف. واندلع مهرجان من العيون فى العربة المضاءة لم يعد أحد يحدق فى الخريطة البيانية للمحطات. وكفت الأصابع عن دق أجهزة المحمول تبديداً للسأم. ارتفعت الوجوه التي كانت مستغرقة فى مصاحف صغيرة مبسوطة بالأصابع والتفت البعض بكامل جسده. انقطع ما بين الواقف ومجاوره، واستحالت العربة إلى عيون.. عيون، قبلتها صنم خجول، يقف فى حراسة ذراع قوية قريباً من باب العربة.

كانت كلما شرعت وجهها للحظة عادت وخفضته بهدوء. كان يبدو أنها تسعد بهذه النظرات ولكنها لا تحتملها.. باندفاع القطار فى عمق الظلام ساد العربة صمت بعد لحظات قطعه صوت حاسم..

- تعالى هنا يا س.... أحجمت زميلتها عن مناداتها باسمها مردفة
- تعالى اقفى هنا.. أيوه هنا.

بهذه اللهجة الآمرة، اتخذت الصغرى موقعاً آمناً. احتجزتها فيه صديقتها عن خطر تبدى لدى اقتراب شاب فارع. بدا فى أول العشرينات من العمر، وسيم وسامة ممثل ناشىء. كان قد أخذ يتزحزح شيئاً فشيئاً وبطريقة لا تلحظ. إلى أن جعل وقفته أمامها. لكنه أعاد المحاولة من جديد على مدى محطة كاملة.

وعاد ينظر إلى وجهها بثبات متى أحست رفيقتها الغيور ذلك حتى اقترن حاجباها. وانتصبت كنمرة ملجئة صغيرتها إلى الزاوية بين ظهر المقعد والباب. وحائلة بجسدها كله دون أى احتمال. مما حدا بالشاب الوسيم لأن يتخلي عن كل شىء ويقفز لدى بلوغ أقرب محطة.

ظلت الكبرى ترى إلى أثر ذلك فى وجه رفيقتها الممتثلة فى صمت. ثم لفت ذراعها حول كتف الفتاة كأنما تستغفرها ما حدث. غير أن الوجه الصغير لم يبد عليه أى انفعال.

اتفق لى أن أراهما فى ذات طريقى. من تحت الأرض إلى السلم المتحرك، إلى ماكينة التذاكر. إلى البهو المزدحم فسلم الخروج ثم الشارع. حيث عادت الذراع إلى الكتف العالية بينما صاحبته الثرثارة تتكلم وتنظر فى وجه رفيقتها التى بدت حزينة قليلاً. كانت تمسح قطرات تشبه الندى عن جبهتها. ناولتها الكبرى منديلاً. وما أن لمحت محل عصير حتى حادت بها إليه. كان الصيف ألجأ المارة إلى التزاحم هناك. علقت فوق رءوسهم شنط شبكية تكتظ



بثمار الفاكهة ويناولهم البائع الأكواب ثلاثة فى كل يد وبحركات مدربة. وقفت الصغرى على مقربة حتى عادت الكبرى بكوبين. وبدا أنها تلح على صديقتها فى قبوله. انتبه الوقوف على شاكوش خشبى ضخم يهوى به البائع فوق قالب من الثلج فى دقات سريعة. تطايرت منها الشظايا وعلت الضحكات. أدارت الصغيرة وجهها عن وابل الفتافيت الصاقعة، وهى تبتسم. ثم سمع الجميع ضحكاتها حين لم تعد ثمة حيلة بإزاء قذائف الثلج، مع الأجزاء العارية من ذراعيها، يرميها بها أحدهم، بينما تتعالى ضحكات رفاقه. لم تفعل شيئاً إلا أن تدفع بيدها وهى تهتز بكاملها مع ضحكاتها. جن جنون رفيقتها وانفجرت فيهم:

- مفيش احترام ولا أخلاق خالص؟ والله ما فى ضرب عندى غير بالجزمة.

تدخل صاحب المحل لتهدئة الجميع. وعادوا إلى الأكواب يرفعونها إلى الأفواه ويستحلبون ريق العصير. مهملين رشقات الثلج التى عادت تعمل فى وجوههم. وظلت الفتاة الكبرى ترى إلى أثر تلك الغضبة فى ملامح صديقتها. وببعض الكلام الخافت قرب الأذن، كانت أبرأت رفيقتها التى تصغرها بسنوات قليلة من أى أثر لحزن. وخلصت بها من فخاخ العيون المنصوبة ما تزال. مضتا بعيداً، وكانت اليد الصغيرة قد امتثلت لليد الأخرى، وتعلقت السبابة بالسبابة. وبخطى بطيئة مطمئنة كانتا تختفيان فى الزحام من غير أن تتخلى الإصبع عن الإصبع.

القصة

سينما الدرادو

مصطفى نصر

يعود حنفى من عمله بعد الظهر بقليل، فهو يذهب إليه عند الفجر تقريباً، أخوه الكبير منصور يصلى الفجر فى مسجد الحارة، يأخذه - بعدها - هو واخوته إلى قسم الزبالة الذى ورثوه عن أبيهم.

يستحم حنفى بصابونة بريحة يشتريها من دكان حسنى البقال بقرش صاغ بأكمله «ويغريها» كلها على جسده حتى تنتهى. كل يوم له صابونة كاملة، يزيل بها رائحة الزبالة التى تعلق بجسده كله.

بعد الاستحمام يرتدى ملابسه ويقف أمام باب بيته المجاور لقهوة بخيت الحلوانى، ميزة وجود القهوة بجوار البيت، أنه يجد الكثير من أصدقائه ومعارفه يجلسون فيها، فيأتون إليه عندما يرونه. أو يذهب إليهم. يتفقون على المكان الذى سيذهبون إليه بعد العصر تقريباً.

لكن حنفى فى هذا اليوم لم يجد صديقاً واحداً من أصدقائه. فعاد حزيناً إلى حجرته التى يشغلها مع أمه، فهو الوحيد من بين إخوته الذى لم يتزوج، بدا عصبياً فى معاملته لأمه فهو لا يطيق البقاء فى البيت، فمع من سيتحدث؟، هو يريد صديقاً يحكى له مغامراته فى العمل. أيحكى لأمه عن علاقاته مع الخادمات فى قسم الزبالة؟!

تذكر الولد شكرى، هو الوحيد الذى سيجده فى بيته الآن، فهو لا يعمل، طرده صاحب دكان الخياطة الذي كان يعمل عنده، ويظل في بيته يسمع الأغانى فى راديو صغير يمتلكه.

أسرع حنفى إلى بيت شكرى الملاصق لقهوة بخيت الحلوانى من الناحية الأخرى، نادى عليه، خرج له شكرى فى البلكونة، فصاح به: انزل بسرعة.

لم يرغب شكرى فى الخروج فهو لا يمتلك مالاً. منذ أن طرده الخياط الذى كان يعمل عنده لم يدخل فى جيوبه مليماً، وهو لا يريد أن يحمل أمه الأرملة أكثر من ذلك. يكفى أنها توفر له طعامه وملبسه.

لكن حنفى ألح: أريدك فى أمر مهم.

ارتدى شكرى ملابسه مسرعاً ونزل إلى حنفى الذى واجهه مسرعاً:

- يقولون إن سينما الدرادو بها فيلم جميل.

صاح شكرى: لا أملك مالاً للسينما.

ربت حنفى على ظهره قائلاً:

- لا تهتم. على حسابى.

يكسب حنفى كثيراً من قسم الزبالة. فأخوه الكبير منصور يترك له ما يلاقيه فى الزبالة من دخان يبيعه بمبلغ كبير لامرأة تجلس أمام مدافن عمود السوارى. ويترك له الملاعق والشوك وباقى الأشياء الصغيرة التى يجدها. هذا غير ما يأخذه دون علم أخيه من أجرة حمل الزبالة من السكان.

لكن شكرى لا يريد أن يعطيه أحد شيئاً. قال:

- أرجوك يا حنفى دعنى فظروفى لا تسمح بالسينما ولا الأفلام.

أصر حنفى وقال لشكرى:

- سآخذك إلى السينما بالعافية.

كانت السينما تعرض فيلماً لرعاة البقر. شكرى يجيد القراءة. يقرؤها مسرعاً قبل أن تختفى، فقد كان متفوقاً فى دراسته، لكن موت أبيه فجأة جعله يترك المدرسة ويعمل لدى خياط مسيحى مثله. وحنفى لا يعرف الألف من كوز الذرة.

شعر حنفى بالضيق مما يحدثه الكثيرون فى السينما يضحكون من الحوار الذى يحدث. وهو مثل الأطرش فى الزفة. لا يعرف ما الذى يضحكهم. فصاح فى الولد شكرى:

- اقرأ لى الترجمة

وقرأ شكرى الترجمة بصوت مرتفع، حتى ضج الموجودون حولهما. فصاحوا بهما، فتوقف شكرى عن القراءة خوفاً من الناس. لكن حنفى صاح به:

- اقرأ وخذ راحتك إحنا داخلين السينما بفلوسنا.

ضاق حنفى لموت الولد (بطل الفيلم) فصاح غاضباً لكل من في الصالة:

- الفيلم ده ساقط. إزاى يموت الولد فيه؟

فصاح رجل من الخلف:

- لو تبول حصان البطل فى الفيلم ما يبقاش الفيلم ساقط.

فقال حنفى: بس أنا ما شفتش الحصان يتبول.

فصاح البعض فيه بأنهم رأوه يتبول، وعليه أن يصمت لكى يكملوا مشاهدة الفيلم.

عاد حنفى من السينما سعيداً. شاهد أفلاماً كثيرة جداً لكنه لم يفهم فيلماً مثل فهمه لهذا الفيلم، وهذا بفضل قراءة شكرى له. فقال لشكرى وهو يدعوه إلى كوب شاى فى قهوة البرعى الشهيرة بمحطة مصر:

- إيه رأيك لو أدخلك السينما كل يوم على حسابى وتقرأ لى أنت الترجمة فى الأفلام الأفرنجي. أراد شكرى أن يعترض، لكن حنفى ألح وأقسم.

كل يوم يخرج حنفى من بيته بعد أن يستحم ويرتدى أفخر ملابسه وينادى على شكرى، ينتظره حتى يرتدى ملابسه. أحياناً يشاركهما العديد من الأصدقاء. يذهبون إلى سينمات محطة الرمل والمنشية، وقتها، يدفع كل منهم ثمن تذكرته. حنفى لا يدفع إلا ثمن تذكرة شكرى مقابل قراءة الترجمة له، غيّر هذا حنفى. فبعد أن كان يفضل الأفلام العربية، يصر الآن على مشاهدة الأفلام الإفرنجية قال شكرى:

- سندخل اليوم سينما كونكورديا.

هو أكثرهم خبرة فى الأفلام الإفرنجية، فانصاعوا لأمره. (أصبح شكرى مهماً فى الشلة بعد اتصاله الوثيق بحنفى).

لم يجدوا تذاكر في حفلة السادسة، الفيلم جيد والزحام شديد. اقترح أحدهم أن ينتظروا حتى حفلة التاسعة، ولكى يشغلوا أنفسهم، ذهبوا إلى شاطئ البحر - قريباً من سينما كونكورديا. شاهدوا الصيادين يشدون «جرافة» السمك بالحبال.

كان حنفى يقف فوق سياج البحر العريض ومعه الشلة كلها. تابعهم صياد عجوز، كان يلهث وهو يشد حبل «الجرافة».

- ما تيجوا تشدوا الحبال معانا، وحاندى كل واحد فيكم شوية سمك..

قفزوا جميعاً إلى الشاطئ. شدوا الحبال. هم كثيرون وأقوياء. فعجلوا بخروج «جرافة» السمك قال الصياد العجوز: «خدوا شوية سمك».

أسرعوا إلى السمك الصغير (البسارية) - الذى سمح لهم الصيادون بأخذه - وضعوه فى أكياس ورق كانت معهم. ووضعوه فى جيوبهم، على أمل أن يعطى كل منهم ما معه إلى أمه لكى تعده له وتسويه.

دخلوا سينما كونكورديا، صعدوا إلى البلكون الثانى، يشدون رءوسهم لكى يروا الشاشة. وقرأ شكرى الترجمة كالعادة. الفيلم عن الهنود الحمر، يغوص البطل تحت الماء، ثم يقطع الحبل الذى شده الهنود لمنع سير مراكب البيض، فصفقت السينما وهللت. ومن شدة التأثر رمى حنفى ما معه من بسارية على الجالسين فى الصالة، وتبعه كل من يحمل سمكاً، حتى ضجت الصالة بالصراخ. فالسمك ارتمى فوق رءوسهم وعلى ملابسهم. ووقفوا خارج الصفوف يسبون ويشيرون إلى البلكون الثانى الذى يطل على الصالة مباشرة.

اضطر المدير أن يضئ السينما. وأن يصعد العاملون إلى البلكون الثانى يبحثون عن هؤلاء الذين يلقون بالسمك على رواد السينما. ليلتها أخرجوهم من الصفوف بسهولة عرفوهم من رائحتهم، فضربوهم على أقفيتهم ورموهم خارج السينما.

بعد شهور قليلة تشاجر حنفى مع أخيه الكبير - منصور - بعد أن اكتشف منصور سرقته نقود أجرة حمل الزبالة من السكان. فطرده وأصبح حنفى بلا عمل مثل شكرى. ولم تعطه أمه نقوداً ليدخل السينما كالعادة. قالت له:

- لن أعطيك نقوداً، مادمت تغضب أخاك الكبير.

لم يعد حنفى ينادي على شكرى ويدعوه للسينما. فكر حنفى طويلاً. فهداه تفكيره بأن يطالب شكرى بالنقود التى أنفقها عليه أيام ثرائه. فنادى عليه.

أطل شكرى من البلكونة فرحاً، قال:

- سأرتدى ملابسى على عجل.

ظن شكرى أن الأيام الجميلة قد عادت ورجع حنفى إلى أخيه وأصبح يملك مالاً.

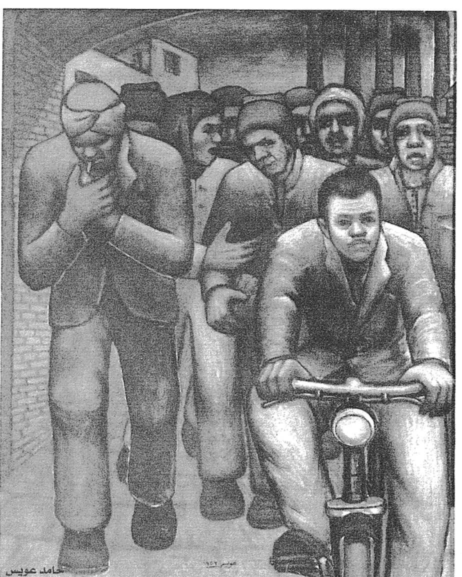
فوجئ شكرى بما يقوله حنفى:

- المبلغ كبير يا شكرى. أكثر من خمسين جنيهاً. أنا أنفق عليك. سينما وأكل وشرب.

- لكنك تعلم أننى مطرود من لدى الخياط الذى كنت أعمل عنده.

- هذه ليست مشكلتى النقود تأتى إلىّ. وإلا لن أخرجك من بيتك.

وعاد شكرى إلى شقة أمه، يسمع الأغانى فى الراديو. يتسلى بمتابعة أسماء مؤلفى الأغانى. فى كراسة قديمة كتب أسماء مؤلفى الأغانى والملحنين، وتابع ما يذكره المذيع قبل وبعد كل أغنية: تأليف فلان الفلانى، وتلحين فلان الفلانى، حتى أتقن شكرى هذا الموضوع. وأصبح حجة فيه. وعندما افتتحت قصور الثقافة. ذهب شكرى إليها وحضر الندوات التى تقام عن الموسيقى والغناء، ولفت نظر الحاضرين بمعلوماته، حتى أدار ندوات فى هذا الموضوع. واستعان به كبار الملحنين ومؤرخو الأغانى فى هذا الشأن.



لبن العصفور

محمود أبو عيشة

البنت الجميلة ذات اليدين الرشيقتين (بنت ناس) تجلس قبالة الولد اليافع(الفقير غالبا) تنظر فى عينيه وتهمس بكلام، الولد يمزمز الليمون بمتعة ويغوص فى إنسان عينيها، جهاز التكييف يزن برتابة معتادة: المشهد الذى يخرجه على الكمبيوتر رومانسى، الزوجة مشغولة: تغسل وتجهز الغداء وتسكت الطفلة، تطير بخفة بين الصالة والبلكون والحمام؛ حاملة سبت الغسيل والمشابك، تمر بسرعة على حجرة النوم؛ ترضع البنت النائمة الملائكية الوجه .

ركن ظهره إلى الفوتيل القطيفة وشبك كفيه خلف رأسه؛ نظر إلى كوب الليمون الذائب على شفتى الفتاة وتحسر؛ سرح فى وجهها البرىء ويديها الناعمتين، أغمض عينيه، ارتاح فى الفوتيل وغاب فى الملكوت، باح لها بما لا يمكن لأحد فى العالم أن يحتمل؛ كان موقنا أنها تحتمله لآخر الدنيا، يعلم أن لها قلبا فاتنا حد الهوس، ذاب فى جرأتها الناعمة؛ تصبب عرقا، نادى بصوت مخنوق، لم يسمع رداً، انهمك فى خلق شخصياته متوحداً لدرجة أنه لم يشعر بزنة الجهاز التى توقفت.

ظلت ربع ساعة معلقة فى حبل الغسيل؛ تستغيث، ثم سقطت فى الشارع المكتظ بسيارات طائرة وبشر منومين يتسابقون بلا غاية، توقف الشارع لحظات؛ حملتها الإسعاف عبر غابات الشوارع إلى أقرب مستشفى .

أرهقه البحث عن دور لعشيقة المنتج الناشئة، أطفأ السيجارة العاشرة، مسح عرقه بقرف، تنبه أن الجهاز توقف؛صرخ بأعلى صوت:

ـ أنت يا هانم .

ـ عيشة تقرف : قال ممتعضا وغاص داخل نفسه مرة أخرى.

غابت فى متاهات البياض دون هوية على بعد خطوات من العمارة .

ـ أنت يا ست هانم : صرخ ثانية .

فقد أعصابه؛ قام متهورا يبحث عنها؛ اصطدم بسلك المكواة فسقط على الأرض؛ سب ولعن، أمسك إصبعه المتورم وحجل على قدم واحدة: دار فى الشقة مثل مجنون؛ ينادى عليها، دون أى أثر ..

لم يدرك ببصيرته المضللة أن كل ما يفعله مجرد ترهات، هروب من حالة ليست استثناء، هو واحد من ملايين يبحثون عن أنفسهم فى بحر متلاطم والشاطئ على بعد قبضة يد واحدة، ومع ذلك لم يفكر أحدهم أن يمد يده إليه أو ينظر أبعد من تحت قدميه، كالعادة تعلم الدرس متأخرا."عندما تخون نفسك لا تتوقع ألا يخونك الآخرون" :قال لنفسه بصوت محزون، فى اللحظة التالية ندم وتعالى على نفسه بموجة صخب عالية أفزعت البنت النائمة : أين ذهبت ! جيران المدن لا يعرفون بعضهم، خرجت غاضبة. نفض شحنة غيظ مكبوتة : فى ستين داهية.

صحت"نسمة" دهشة بفوضى الارتباك، حملها بحنو، غيّر لها اللفافة، حضّر لها الرضعة وتمدد بجوارها على السرير متعثرا فى القطط والكلاب والدباديب والعرائس، نامت بسرعة من دوار خفى، تسحب بخفة وقام يتخبط فى الأثاث والتحف، يقاوم انفجاراً داخلياً، الغيظ يقتله بكراهية عمياء، كل شىء معد سلفا بعناية وعلى مهل:نوم نسمة المريض المتكرر، السقوط الهادئ، المستشفى القريب من العمارة، القلق المزمن الذى يعتصر روحه كل ليلة، تنام مكدودة بالضغط والصداع، وتتركه مشغولا بأعضائه فى أحوال فاحشة تدمر روحه وتقذفه إلى فراغ، تراوغه فى ساعات الليل حيوات مجازية موغلة فى الطفولة؛ ينسحق فى حنين جميل ناعم مثل زغب عصفور، يحن إلى المرأة البكر بكل عبلها، تجرفه فتنتها البدائية إلى محيط أدغالها الغارق فى الحياة الشرهة، يفتقد فى اللحظة ذاتها المرأة المصقولة التى تعرى كل شىء بجرأة وتأنق، ربما تعانى هى الأخرى رغبة مماثلة، قالت مرة وهى تذوب أثناء استراحة قصيرة بين جولات البحث عن اللحظة الجوهر: حسين .. جنتل؛ عندما تقابله امرأة ينحنى ويلثم يدها ويقول لها يا هانم .

ضحك بمرارة رجل مهزوم فى رجولته أمام زوجته : كل النساء هوانم !

لم تفهم، ارتخى بجوارها، أصابته كتلة متناقضة من الأحاسيس، نصفها جنون، تنهار عقب اللحظة المفعمة بالحياة

القصية جدا، بثقل الصمود اليومى فى وجه العالم وتتركه مع شياطينه يمارس ألعاب الاحباط الليلية، يتذكر بصعوبة حياته فى الحب، مثل كوب ماء فاتر فى نهار خريفى، لا معنى وراء الاشياء، يزدحم رأسه بكثير من الاشلاء، خرائط دامية لعالم يحتضر، بقع سوداء من دماء متخثرة، لا نور فى نهاية النفق، أعاد تشغيل الجهاز وطبطب على نسمة النائمة فى غيبوبة الحرارة؛ أحس بارتياح وأبحر فى وهمه الخاص نحو اللاعودة، يتحدى العشاق ناقما منهم، يحدق فى عيونهم الزائغة ونظراتهم الحيرى، تلتقى الوجوه؛ فتستقر العيون وتنبت الضحكات وتتسع، تغطى كل ما حولهم فلا يشعرون بشىء، تذكر فرحة الحب فى عينى حبيبته فعاد يباسط العشاق بمرايلهم الكحلى، يتأمل الفرح فى قسماتهم التى يكسوها الحب جمالا ووسامة، يضحك فى سره، يفكر فى مساعدتهم إشفاقا أن يختنق الحب من عوادم البشر والسيارات، يناديهم فيجرون مذعورين بعيدا عن العيون، تتثاءب مرات وتتمتم بطريقة مبرمجة لإنهاء الأحاديث المملة، تنظر إلى الأرض :

- عاوز حاجة ؟

لا أبدا.

- تصبح على خير .

- وأنت من أهله .

تتركه مستثارا بذكرى القبلة الأولى فى زاوية فمها اليسرى بعدما جابا العالم طائرين على بساط من الشوق، عرفا الميادين والنوادى والعشوائيات وأشجار التوت وغزل البنات والساسابان

على المصارف والترع والطرق الترابية العارية، وغيطان القمح والذرة ونظرات الاحتقار فى عيون الفلاحين، والحسرة فى عيون عساكر الأمن الملفوفين بالسواد وحرس الجامعة والمخبرين والفرح فى عيون العشاق الصغار الذين تخطوا الثلاثين فقط !

قالت له فى ساعة حظ : لولا هذه القبلة ما تزوجتك .

أدهشته المفاجأة ! ابتسمت عيناها؛ قرأ فيهما معنى الحياة.

أدرك بعد الفورة الحماسية للحب المقتول بملل التعود، وهو من النوع الذى اذا عطس استغفر الله ثلاثا وذهب لثلاثة أطباء وسأل ثلاثة مجربين، أن الحب بعد الزواج مثل حفلات التأبين والزفاف وأعياد الميلاد؛ مجرد مناسبة صالحة لتبادل العتاب والعناوين وأرقام الهواتف والقبلات الاستعراضية، فى جو من التواطؤ المهيب المغلف بالحزن، سألته وهما عائدان من حفل مناسب للحزن : بتحبنى !

رد ببساطة وحاسم : طبعا.

أحس بالخيانة؛ فعاد يجرب إحساسه الأول، رجل يفكر فى امرأة بين يديه طوال الوقت ولا يستطيع الوصول اليها، أدركت بحاسة المرأة اتساع الهوة فدمرها الضجر، بعد منتصف الليل تصحو أسئلة الحياة والعدم، تحلق أحاسيس التفانى والوجد، يتوه اليقين، يمور القلب فى مستودع العشاق النيليين الذين يتسممون لفراغ أيام قادمة، تضج الحوارات بالبهجة والحميمية المطلقة حتى تباشير النور، تتوق الروح الى التحرر من الزيف وانعدام القيمة، تتوقف عيونهما عند طفلة تبيع المناديل فى إشارات المرور وإنسان شوارع قذر الملابس مطموس الوجه ينام على ظهره يقرأ فى جريدة ويرطن بشعر إليوت ورامبو وحكايات أبى ذر ويتكلم عن الدستور والأمير العربى الذى عرض مليون جنيه استرلينى وجناحا خاصا فى فندق خمسة نجوم وتذكرة طيران درجة اولى على ممثلة اغراء بريطانية؛ راجيا ان تقبل عزومته على العشاء فقط؛ سحبت يدها من يده فلم يمانع؛ تسرب إليها اليأس فدخلت فى نفسها .

تخايله أيضا فى أوقات الافلاس خيالات العرى الفضائى متناسيا جيش المزينين خلف الكواليس وعمليات الترميم ولعبة الأقنعة، كانت لحظات إفلاسه نادرة بالقياس الى الضياع الذى يعانيه؛ الملل حد الملل، بعد سنوات قليلة من زواج قصير رجع وحيدا معلقا فى فراغ، "نحلم فى البدايات بعالم خلاق ومثاليات كبرى، تمضى السنون، نكتشف ضلال الحلم؛ نقاوم ونقاوم حتى اذا تحققت استحالة الحلم أدركنا الوهن وتموت فينا شعلة الحياة؛ يتساوى الشئ ونقيضه؛ يسيطر الملل على أرواحنا ونصاب بعلل خفية؛ يواسى نفسه؛ فأنسب الاختيارات غالبا تكون هبة من الأعداء، أما الأسوأ فيكون من لحظة عماء إنسانية نظنها حبا"، فى أيامهما الأولى كانا يستيقظان على قبلة وينامان متعانقين جزلين بنشوة الانتصار، ثم بدأ التنميل العاطفى يزحف ببطء ورسوخ وتحول الحب إلى أرقام وقطع أثاث جديدة وعلاقات وحسابات، صار نقيضين لا يلتقيان؛ إلا على الورق والمحمول الذى ترك فراغا من التواصل الموهوم، تحكمت العادة، يلتقيان مصادفة على باب الشقة أو السلم، يضحكان بأصوات جوفاء يخفى صخبها حالة احتضار مزمن، اتسعت الهوة وامتلأت بعبوات ناسفة موقوتة.

تكلم نفسها بصوت مجروح، المحبة غير المشروطة، علينا أن نبنى بعضنا بالمحبة، المحبة تصدق أفضل ما فينا، الانصات والتواضع، الرؤى التى وضعها الله فى قلوبنا، لتحدثنا عن مستقبلنا؛ كانت فى قرارها تبحث عن العدل لا المحبة.

رد عليها وهو تائه فى كوب الليمون على شفتى الفتاة:

- لا عدل فى الدنيا.
- والدين .
- مجرد حلية .
- إذن الموت .

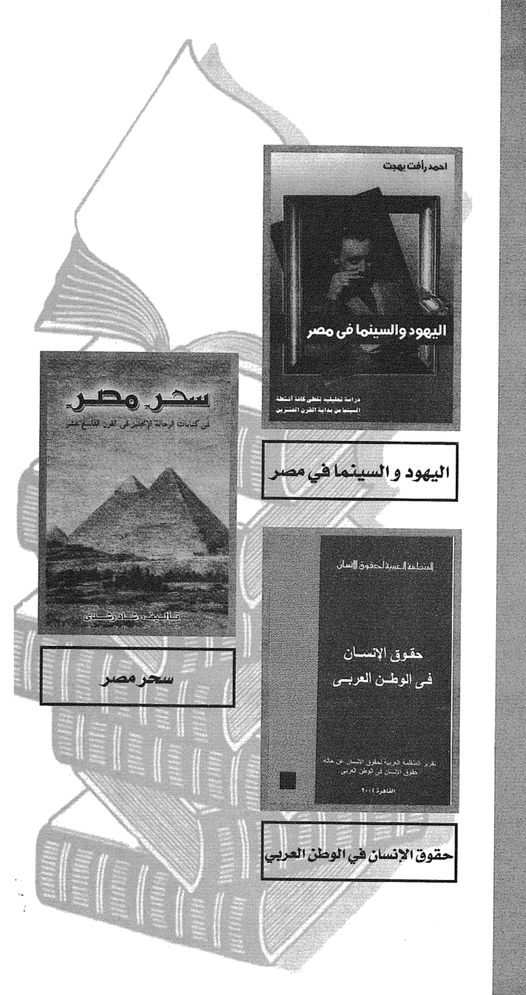
رد ساخرا :

- الموت حبا .

أرهقه البحث عن دور مناسب لعشيقة المنتج وكوب الليمون والنهاية المناسبة التى تنتهى بالفرح والراقصة وقبلة طويلة خلف باب موارب، فى مستشفى الأمل يبحث بجنون عن طيف زوجة ملأت قلبه يوما ما؛ يسأل كل من يلقاه، لم يلتفت إليه أحد، لمحته يتقصى ؛ كان قلبها مقفولا بذكرى حب مهزوم، تخلصت من ترددها ونادته، اختفى فى الزحام، بين إفاقة وأخرى تتذكر بصعوبة نسمة والغسيل والسقوط، نامت تائهة على سرير مشوه بأغطية بالية حولها مرضى يعانون نقص الهواء، يتصعبن عليها : "مقطوعة من شجرة وتايهة يا حرام !".

رجع الى الشقة يتحسر على أيام كانت عامرة بالسعادة والمرح والصفاء، على ندرتها كانت تكفى، عصفت به كبرياء زائفة، صعد على مهل يائسا. قابلته رائحة الموت المتسللة عبر فتحات الشقة، فتح الباب فصعقته بقسوة وعناد وطوحت به فى العراء.

المكتبة الثقافية



اليهود والسينما في مصر

حقوق الإنسان في الوطن العربي

سحر مصر

المكتبة

اليهود والسينما فى مصر

نورا خلف

يعود الناقد والباحث السينمائى الكبير «أحمد رأفت بهجت» بعد ما يقرب من ربع قرن ليقدم لنا كتابه «اليهود.. والسينما المصرية» الذى يعد بحق وثيقة تأريخية مهمة لفترة من فترات الفن السينمائى المصرى.. وكان قد أعد ملفاً فى مجلة السينما والمسرح عام ١٩٧٩ تحت عنوان «السينمائى اليهودى ودليل المتفرج فى السينما الأمريكية».

ولم يتوقف بحثه ودأبه فى هذه الجزئية بل يكتب مثل (الشخصية العربية والسينما العالمية) (هوليود والشعوب) (الصهيونية وسينما الإرهاب) التى من خلالها يؤكد على دور السينما العالمية فى خدمة القضايا اليهودية.

يقع كتاب «اليهود والسينما فى مصر» فى ٣٠٠صفحة من القطع المتوسط بالإضافة لملحق يضم صوراً من الأفلام الشهيرة التى شارك اليهود فى إنتاجها وأيضاً صوراً لممثلين يهود شاركوا فى بدايات السينما يضم الكتاب بالإضافة للمقدمة عشرة فصول تستعرض تأثير اليهود فى جميع تفاصيل العملية السينمائية من إنتاج وتوزيع وإنشاء دور العرض والاستوديوهات.

احتكار

يقول المؤلف إن اليهود استشعروا منذ البداية مدى أهمية احتكار السينما باعتبارها الشكل الجديد والأمثل من وسائل الترفيه القادرة على تحقيق أهدافهم المادية وأفكارهم الإيديولوجية فمنذ بداية ظهور الشرائط السينمائية هيمنة مؤسسة فرنسية كان لها خطورتها ونفوذها وهي مؤسسة (باتيه) حيث نجح مؤسسها اليهودى «شارل باتيه» فى فترة لا تزيد على عشر سنوات فى إنشاء إمبراطورية واسعة بل إنه أصبح المسيطر علي صناعة الفيلم فى العالم ثم نجح بواسطة تحالفاته مع الشركات الأمريكية اليهودية فى أن يمتلك حق توزيع الأفلام الأمريكية والأوروبية فى دور العرض التى يمتلكها.. وفى عام ١٩٠٥ أقامت شركة قاعة للعرض السينمائى فى الإسكندرية وداراً أخرى بالقاهرة واستمرت هيمنة باتيه مع زميله اليهودى «ليون جومون» طوال فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى.

وكان من أهم القطاعات التي حرصت الرأسمالية اليهودية على السيطرة عليها قطاع العرض وكانت سينما «جوزى بالاس» التى أسسها اليهودى «ايلي موصيرى» قد امتلكت وأدارت عشر دور عرض فى الإسكندرية والقاهرة وبورسعيد والسويس.

ولم يكن غريباً أن يقوم فرد من عائلة موصيرى هو «جاك» بتأسيس أول فرع للمنظمة الصهيونية كما يقوم ألبرت موصيرى بإصدار مجلة إسرائيل المعبرة عن أنشطة الحركة الصهيونية فى مصر.

الاستديوهات

يقول المؤلف إن السينما فى مصر كانت طوال تاريخها تتكون من مشروعات صغيرة دون أن تتهيأ لها سبل الانتظام فى بنيان فعال يحميها كصناعة وهى الحال التى استمرت سواء عند ظهور استديو مصر أو بعد تكوين القطاع العام.. وفى هذا الإطار امتلك اليهود المتمصرون استديوهات بدائية هدفها الأساسى مزاولة الإنتاج السينمائى مثل استديو (لاما) واستديو «توجو».

ولتكتمل الحلقة السينمائية حيث ازدات دور العرض السينمائى مع غزو الأفلام الأوروبية والأمريكية كانت الخطوة التالية هى قيام الرأسماليين اليهود بإنشاء شركات لاستيراد كل مستلزمات دور العرض السينمائى من آلات عرض وكشافات إضاءة وأجهزة صوت وأجهزة تكييف ومقاعد ومرة أخرى سنجد أسماء لعائلات يهودية شهيرة تستحوذ على التوكيلات الأمنية لهذه الأجهزة ومنها عائلات (جرمين وموصيرى وكوزييل وليفى).

الأخوان لاما

يستعرض الكاتب فى هذا الفصل دور الاستديوهات التى أنشأها اليهود فى مصر فى تلك الفترة قائلاً إننا إذا تتبعنا الحركة السينمائية فى بدء ظهورها فى مصر نجد أنه لم تكن هناك استديوهات بالمعنى المعروف فقد تحولت الفيللات والجراجات إلى ما يمكن أن يعلق عليها تجاوزاً بالاستديوهات السينمائية.

فى ظل هذا الواقع بدأ الأخوان (لاما) تصوير فيلمهما قبلة فى الصحراء فيما يسمى استديو (كوندور) وهو عبارة عن فيللا فى فيكتوريا برمل الإسكندرية.

مزراحى

المبعوث اليهودى الثانى للسينما المصرية بعد الأخوين «لاما» هو «توجو مزراحي» الذى ولد بالإسكندرية لعائلة من العائلات اليهودية ذات الأصول الإيطالية والتى استطاعت أن تتحكم فى توجيه الاقتصاد المصرى خلال النصف الأول من القرن العشرين ولأنه كان مفتوناً بالسينما فقد اختفى لفترة ثم عاد لينشأ استديو «توجو» بباكوس الذى كان داراً لسينما باكوس وحول صالتها لاستديو..

ويؤكد المؤلف على قيام الشركات اليهودية بإنتاج أفلام دون أن تمتلك استديوهات مثل شركات النسر لصاحبها (ايلي ابتكمان) وأفلام راقية إبراهيم التى أسستها فى عام ١٩٥٠ ثم شركة أفلام الكوكب للأخوة إبراهيم وليلي ومنير مراد.. وقد بدأت فترة العائلة فى تحقيق هدفها ألا وهو تسخير الفن للسياسة.. لذا نجد صدى السياسة واضحاً فى كل أفلامهم التى أنتجوها قبل العدوان الثلاثى خاصة بعد شائعة تبرع ليلى مراد لإسرائيل.

توزيع الفيلم المصرى

في الفصل الثالث من كتاب «اليهود والسينما فى مصر» يقدم لنا المؤلف أحمد رأفت بهجت صورة من الحرب الشرسة التى خاضها الفيلم المصرى فى تلك الفترة حيث يقول إذا كان من الطبيعى أن يقتصر توزيع الأفلام الأجنبية على الأجانب فإن الواقع يؤكد أن معظم الموزعين للأفلام المصرية كانوا أيضاً من غير المصريين.. ولم يتجاوز نصيب اليهود من توزيع الفيلم المصرى نسبة الـ ١٠٪ فقد أدرك اليهود خلال تاريخهم الطويل فى السينما المصرية عدة حقائق جعلتهم يحجمون عن توزيع الأفلام المصرية حتى تلك التى شاركوا فى إنتاجها.. فقد كان للموزعين اليهود أنشطة فى مجال استيراد وتوزيع الأفلام الأوروبية فى مصر وفى الوقت نفسه توزيع الأفلام المصرية فى فرنسا ودول شمال إفريقيا وأحياناً العمل كوسطاء لبعض الشركات العالمية من أجل تصوير أفلامها فى مصر.. ويعد «ريمون نحمياس» نموذجاً للنجاح اليهودى فى فترة ما بعد ١٩٤٨ فقد استحوذ على توكيلات شركات أوروبية مهمة ونجح فى توزيع الفيلم المصرى فى فرنسا وشمال إفريقيا وفى الحصول على حق توزيع الأفلام الأمريكية المستقلة.



مسيرة الممثل اليهودى

يبدأ المؤلف فصله الرابع عن تفاعلات الواقع فى مسيرة الممثل اليهودى ويقدم شاهداً من الجزء الأول من كتاب اليهود والماسون فى مصر» للدكتور على شلش والذى يتساءل أى خير عاد لمصر من التجربة اليهودية فيها على مدى قرن ونصف، أشياء عادية.. بل إن الذين برزوا منهم كأفراد مثل يعقوب صنوع وداود حسنى وليلي مراد كانوا من أشد اليهود بعداً عن اليهود بالمعنى العشائرى أو الأيديولوجى.. فقد كانوا أكثر اندماجاً فى المجتمع المصرى.

فنيون وراء الكاميرا

فى الفصل الخامس يرصد المؤلف علاقة اليهود بالحرفيات السينمائية الذى كان محدوداً بعد أن نجح المتمصرون من المسيحيين والأرمن واليونانيين والإيطاليين ومعهم عدد كبير من المصريين مسلمين ومسيحيين فى السيطرة على مجالات حرفية عديدة.. وإن كانت هناك قدر من الاستثناءات في مجالات التصوير والصوت والمعامل والتحميض وتصميم الرقصات.. وفى المقابل فإنه من النادر أن نجد أسماء يهودية لها أهميتها فى مجال الديكور وتصميم المناظر يمكن مقارنتها باليونانى «أنطون بوليزويس أو الألمانى روبرت شارفبنزج أو المصريين ولى الدين سامح وعبدالمنعم شكرى.. كما يصعب العثور على مؤلف للموسيقى التصويرية تصل قامته إلى مستوى اليونانى اندريه رايد والأرمنى فؤاد الظاهرى والمصريين محمد حسن الشجاعى وعبدالحليم نويرة ومن النادر أن نجد أسماء متخصصة فى مجال المونتاج وكتابة السيناريو بعد أن احتكرهما من قبل المخرجون اليهود أمثال توجو مزراحى..

الصهيونية والصحافة الفنية

من خلال هذا الفصل يفرد المؤلف مساحة كبيرة لكشف بعد من أبعاد العلاقة بين المصريين واليهود الآخذة فى التحول فى ظل تسارع الهيمنة الصهيونية وتباطؤ المد الثقافى الكاشف لها.. وذلك من خلال بعض المواجهات لبعض المطبوعات الفنية ولم تكن قائمة على دوافع عنصرية تجاه اليهودية كديانة ومع ذلك واجهت ضغوطاً شديدة مارسها اليهود من الداخل والخارج لمنع أى تذمر يمكن أن يدفع البعض إلى الشكوى من تصرفات بعض اليهود.

ويستعين المؤلف بكتاب «صحافة اليهود فى مصر» للدكتورة سهام نصار التى تلفت أنظارنا إلى التناقض بين انحسار المد الثقافى الكاشف للمؤامرة الصهيونية وموقف الصهيونية فى تجنيد بعض اليهود المقيمين فى مصر من المجيدين للغة العربية ومن ذوى الميول الأدبية والصحفية بتتبع ما ينشر فى الصحافة المصرية عن الصهيونية وتقويمه والرد عليه.. وقاموا أيضاً بإنشاء مكتب فى الثلاثينات كانت مهمته فى بادئ الأمر أن يراجع جميع الصحف والمجلات المصرية

اليهود والسينما فى مصر

حتى إذا وجد فيها كلمة واحدة تمس اليهود أو المصالح اليهودية يلفت نظرها فإن عادت إلى انتقاد اليهود قطعوا عنها جميع إعلانات المتاجر اليهودية وبهذا الأسلوب ضمنوا ألا تقال كلمة ضدهم ولم يقف المكتب اليهودى عند هذا الحد بل ذهب إلى أبعد من ذلك إذ راح يطلب إلى الجرائد أن تكتب بما يتفق مع سياساتهم ومقابل ذلك يزيدون فى كمية إعلاناتهم بل يقدمون لها إعانات مالية كلما زادت فى مناصرتهم.

توجو مزراحى

يبدأ المؤلف الفصل السابع الذى حمل عنوان «توجو مزراحى وأجواء الغيبوبة» بذكر أن العلاقة بين ما كانت تقدمه الصهيونية فى السينما العالمية عن فروع اليهود فى مصر وبطش وجبروت الفراعنة وبين معظم الأفلام المصرية التى قدمها اليهود وكانوا يتوارون خلف صانعيها كانت علاقة وثيقة الصلة ومن الصعب أن نضلل أنفسنا أو نضلل غيرنا حين نخضع مناقشتها لمنطق هل هى علاقة قائمة عن عمد أو مصادفة؟.. فمن الواضح أن الفيلمين - العالمى والمحلى - كانا يتكاملان بالنسبة، للصهيونية رغم تفاوت المستوى الفنى والإنتاجى، فالأول يتوجه لليهود فى كل أرجاء الدنيا بما فيهم يهود العالم العربى بينما كان الثانى يسهل للصهيونية فرصة نشر الإحساس بالغربة والخوف من المجتمع العربى.

لقد اتسمت غالبية الأفلام التى قدمت ما بين عامى ١٩٢٧ - ١٩٢٩ بطبيعة فكرية واحدة وكل من كتب عنها يعتقد أنها تظهر كل ما يسئ لمصر عامدة متعمدة وأنها تصور المصريين فى أقبح المظاهر.. ويمكن بوجه عام أن تكتشف من خلال هذه الأفلام عدة أسماء يهودية مثل جاك شوتز.. ووداد عرفى والأخوان لاما ثم يأتى بعد ذلك «توجو مزراحى» ليكمل مسيرتهم ولكن فى إطار أكثر حنكة، ودهاء.

فالشخصية اليهودية لم يكن لها وجود ملموس فى بدايات السينما المصرية سوى فى أفلام توجو مزراحى فى الكوميدية التى قدمها خلال الثلاثينات واضطلع ببطولتها الممثل اليهودى «شالوم» أن القراءة المتسرعة لأفلام مزراحى الكوميدية قد تكون مدعاة لخيبة الأمل، فالمواقف التى تتضمنها تبدو ساذجة وغير مهمة ولكن الواقع يؤكد أن القراءة المتأنية لهذه الأفلام ستكشف لنا أنها مليئة بالتفاصيل الاجتماعية والسياسية ذات الطابع العدائى وصراعاتها الخفية تضع اليهودى فى مواجهة الأغيار عموماً.

ويستطرد المؤلف أن خطورة مزراحى هو أنه نجح فى ترجمة مضمون أفكاره الاجتماعية والسياسية فى علاقة اليهود بغير اليهود فى إطار الكوميديا.

ويتوقف المؤلف أمام نماذج من أفلام مزراحى مثل فيلم «الرياضى» فيقول إن شالوم فى الأفلام التى أنتجها مزراحى لم يكن محروماً فحسب من المال بل أيضاً من الحق فى ممارسة أنشطة اجتماعية ورياضية نجدها تتوفر للمسلمين دون غيرهم وهو ما يتنافى مع الحقيقة التى تثبت وتؤكد أن اليهود كان لهم جمعيات وأندية اجتماعية ورياضية ومثل بعضهم فى بعض الدورات والبطولات الأولمبية.

يعد فيلم «الرياضى» نموذجاً مثالياً للتوجه السياسى لسينما مزراحى فهو من تأليفه ومن إنتاج شركته.

بعد أن هاجر شالوم من مصر بعد بوادر الحرب العالمية الثانية.. يستمر مزراحى مع الأفلام التى يضطلع ببطولتها على الكسار والمعلم بحبح وفوزى الجزايرلى ثم أجاز لنفسه أن يستخدم «ليلى مراد» المطربة اليهودية ذات الصوت الجميل والملامح المشرقة.. بحيث أصبحت هى المعادل النسائى لشخصية شالوم فى كوميديات مزراحى ولكن مع تغيير فى الطبقة التى يتعامل معها كل منها فيهودية شالوم معلنة بداية من اسمه ومروراً بكل المظاهر الاجتماعية التى تحيط به.. لكن تبقى يهودية «ليلى مراد» متوارية وراء الأحداث حتى لو بدت شخصيته تنتمى لعائلة غير يهودية داخل أفلام مزراحى التى أنتجت جميعاً قبل أن تشهر «ليلى مراد» إسلامها عام ١٩٤٦.

قيام إسرائيل

فى هذا الفصل (الثامن) يستعرض المؤلف حال السينما المصرية بعد حرب ١٩٤٨ وقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ والأحداث التالية لهما حيث يذكر أن السينما فى تلك الفترة أصبحت تتحسس طريقها وهى خائفة وجلة.. فهى تحاول أن تبدو متعقلة أحياناً ثائرة أحياناً أخرى ولكن دائماً ما كانت متحيرة فى محاولاتها اليائسة لكى تخلق توازناً بين معتقدات بعض صانعيها وحتميات سوقها العربى التى قد تتفق أو تختلف مع أوضاع المجتمع المصرى وذلك حتى بداية الستينات وهى الفترة التى تقلص فيها عدد اليهود فى مصر إلى ما يقرب من ٨٠٠٠ يهودى بعد رحيل ٣٤ ألفاً منهم منذ بداية حرب ١٩٥٦ مما يعنى الحد من تأثيرهم عند التعامل مع الشخصية اليهودية فى الأفلام.

وسواء كان ما قدمته السينما المصرية ما بين عامى ١٩٤٨ - ١٩٦٠ ضعيفاً أو ذكياً أو مرتبكاً فإنه دائماً ما كان يسير فى إطار ما يسمى بالفيلم الاجتماعى وهو إطار لا فكاك منه فى ظل صناعة يقيدها الإنتاج الفردى المتعثر والإمكانات المحدودة والخبرات المعدومة ومما يحفز لبعض هذه الأفلام قصورها الإنتاجى أو حتى الإبداعى هو أن إنتاجها كان يتم بمعزل عن أى مساعدات مادية أو حربية مؤثرة وفى ظل خبرات مفتقدة فى مجال الفيلم الحربى.

يتضمن هذا الفصل قائمة بأهم الأفلام التى قدمت فى هذه الفترة مثل «فتاة من فلسطين» إنتاج عزيزة أمير الذى عرض أول نوفمبر ١٩٤٨.. وتوالت الأفلام لتقدم عزيزة بعده فيلم «نادية» وهو أول فيلم تقدم عن قرب الشخصية الإسرائيلية سواء فى المعارك الحربية أو مشاهد التعذيب التي ترتكب فى حق نادية.

بعد عام واحد من إعلان دولة إسرائيل.. هدأت الأمور على الساحة المصرية ولم يعد الموقف الرسمى معادياً لليهود كيهود.. فى ظل هذا الإطار حاولت السينما المصرية أن تتوارى وراء عناصر الترفيه لتقدم خليطاً من الرؤى السياسية بقوة مع فترة ظهورها.. بل تطرح فى سياق أحداثها آراء اجتماعية ربما تفوق فى خطورتها أهدافها السياسية.

تداعيات ١٩٦٧

كانت فترة السيتنات تموج بالمتغيرات الجذرية والتطورات المتلاحقة، إذ كانت سوريا قد انفصلت عن الجمهورية العربية المتحدة والقرارات الاشتراكية تتوالى وينشأ الاتحاد الاشتراكى ويرحل الجيش المصرى لليمن وينسحب ويصدر الميثاق وتقع كارثة هزيمة ١٩٦٧ وينقلب المجتمع المصرى رأساً على عقب ومع ذلك لا يجرؤ فيلم واحد على الاقتراب من تفاصيل الحياة السياسية والاقتصادية فى مصر الستينات.

وكانت المحصلة النهائية فى مجال السينما فى الستينات أنه لم تزدهر سينما وطنية معاصرة مواكبة للأحداث والمتغيرات والتطورات العميقة الأثر فى المجتمع المصرى.. فى هذا الإطار كان الاحتكاك فى بداية الستينات بالشخصية اليهودية أو الصراع العربى الإسرائيلى مستمراً فى استخدام الخطاب النمطى القديم عن تقديم الشخصية اليهودية.

التطبيع والتحريض

ينهى المؤلف كتاب (اليهود والسينما فى مصر) بهذا الفصل ويؤكد من خلاله كيف أن اليهود استطاعوا استيعاب تأثير السينما منذ ظهورها لخدمة قضاياهم وعلى ضوء ذلك يمكن أن نفهم لماذا توجهوا بوعى من خلال المخرجين اليهود المتمصرين من أمثال توجو مزراحى إلى تشويه العلاقة بين المصريين واليهود خاصة فى المناطق الفقيرة من أجل خلق إنسان يهودى منعزل يتلافى الاختلاط ويسعى لحياة أفضل فى مجتمع يهودى خالص تحتضنه بطبيعة الحال «أرض الميعاد» وفى ظل هيمنة صهيونية وغفلة ثقافية وسياسية مصرية أصبح من العبث البحث عن سينما تخلق توازناً بين الشخصيات المصرية واليهودية.. وأصبح المتاح إما الارتماء فى أحضان الأساطير اليهودية مثل ما حدث فى فيلم «شمشون الجبار» عام ١٩٤٧ أو تقديم الشخصية اليهودية وقد حملت معها كل سلوك النبل والوفاء كما رأينا فى فيلم لعبة الست عام ١٩٤٦.

ومهدت المرحلة الأولى فى مجال تجسيد الشخصية اليهودية في السينما المصرية للمرحلة الثانية حيث بدأ الغليان الشعبى بعد قيام إسرائيل ١٩٤٨.. وتأتى المرحلة الثالثة وقد تفاقمت الأمور فى ظل استمرار الصراع العربى الإسرائيلى وتستمر الرؤية السينمائية القاصرة ويظل اليهودى المرابى متسيداً للأفلام المصرية بجميع أشكالها لنصل بعد ذلك إلى مرحلة أخيرة وهى تحديدا مرحلة ما بعد حرب ١٩٧٣ وموقف السينما المصرية منها موقفاً هزيلاً ولا أحد يملك الدفاع عنه أو يبرره وربما ينسجم مع موقف السينما المصرية من قضايانا المصرية عموماً.

عندما قام الرئيس السادات برحلته لإسرائيل فى ١٩نوفمبر ١٩٧٧ كان اليهود فى حالة انقراض عددى ولكن مناخ سياسة الانفتاح التي استنها وما تلاها من تغيير جذرى فى سياسات ما قبل الرحلة فضلاً عن الصلح مع إسرائيل فى كامب دافيد خلق نوعاً من الأرضية الجديدة لليهود يرى البعض أنها متماثلة لما كانوا عليه قبل قيام ثورة يوليو ولكن فراغ البلاد منهم قضى على فرحتهم فى الازدهار وان لم يقض على ترددهم المستمر ومجيئهم على هيئة رجال أعمال وممولين اكتسوا بجنسيات أخرى بل إن السادات نفسه دعا بعض الراحلين سابقاً للعودة وكان ممن أسرعوا بتلبية الدعوة «ألبرت مزراحى» ولأول مرة يستقبل السادات الممثل الأمريكي وأحد عتاة الصهيونية فى السينما الأمريكية «كيرى دوجلاس» أيضاً حضرت أليزابيث تايلور وهى من النجوم الذين لهم دورهم فى مناصرة الصهيونية.

ولكن لا تعبر هذه الصورة عن موقف الفنانين والمثقفين فى مصر فأغلبهم قد أعلن امتناعه عن التطبيع مع الكيان الصهيونى فى ظل أوضاع سياسية مازالت تقف حائلاً أمام عودة الأمور إلى مسارها الطبيعى.. وفى ظل هذا التباين اتجه كل سينمائى فى تعامله مع الشخصية اليهودية وجهته الخاصة ليبحث عن أحداث تناصر رايات السلام والتسامح أو عدم جدوى الحرب.. ومنهم من أخذ يفضح مخازى الصهيونية وما اشتملت عليه من تعصب خاصة أثناء تداعيات الانتفاضات الفلسطينية.

وكانت الأفلام التى قدمت عن حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ خلال السنوات الخمس التالية لها لا يتعدى الخمسة أفلام وقد وردت الشخصية الإسرائيلية فيها لمجرد ظلال تتوارى خلف الحواجز والمعدات العسكرية دون أن نري التحاماً حقيقياً بين الجنود العرب والإسرائيليين.. لقد أعطت المرحلة التالية لحرب ١٩٧٣ حرية أكبر للحركة ولكن لم تتوافر لها القدرة على التعامل بجدية مع هذه الحرب كحدث عسكرى عظيم ونتج عن ذلك ظاهرة مؤسفة هى الإبداع المضاد لهذه الحرب بشكل مباشر أو غير مباشر وفيه يصبح التعامل مع الصراع العربى الإسرائيلى كهدف مقصود لذاته دون أن تكون هناك قضية تثار أو رأى يبدى أو حدث يجسد على مستوى هذا الصراع وأهمية مواجهته من خلال فن نجح اليهود فى جعله سلاحاً لمساندة كل مواقفهم وطموحاتهم.

المكتبة

سحر مصر في كتابات الرحالة الإنجليز

هبة جاد

كانت مصر معبر الأوروبيين إلى الشرق، أوسطه وأقصاه، وكانت الإسكندرية قبل حفر قناة السويس هى ميناء الوصول للقادم من أوروبا تشاركها دمياط ورشيد، حتى شقت ترعة المحمودية فى عصر محمد على فتركز وصول المراكب التى تحمل المسافرين في الإسكندرية، يقيمون أياماً أو أسابيع كل حسب هدفه من الرحلة.

وشهدت مصر فى الربع الأخير للقرن الثامن عشر سيلاً من المسافرين الإنجليز ينزلون إلى الإسكندرية ويعبرون مصر إلى الهند ليعملوا فى صفوف الجيش ومناصب القضاء والإدارة أو العمل بالتجارة وغيرها من المهن.

وفى القرن التاسع عشر زاد عدد الرحالة الأوروبيين الذى ينزلون الإسكندرية ويعبرون إلى القاهرة ثم يصعدون فى النيل إلى الأقصر لمشاهدة الآثار وزاد عدد الكتب المنشورة عن هذه الرحلات التى تكشف عن الصورة المسبقة التى يتوقعها الوافدون إذ تطأ أقدامهم أرض بلادنا للمرة الأولى، والخيال الرومانسى يربط الإسكندرية بالإسكندر وكليوباترا، ويربط العرب بشخصيات من التوراة والإنجيل.

كانت الرحالة مليئة بالمعلومات والتواريخ والعليقات والهوامش على ما ورد فى كتابات الأولين، والحكم الفلسفية المستقاة من مشاهدة أطلال الماضى، تشهد بزوال المجد عن كل متكبر جبار، إذ كان هم الكاتب يضيف إلى حصيلة الفكر والمعرفة الإنسانية، إلا أن الباحث قد يقع علي مذكرات أو رسائل مسافر عادى قليل العلم بكتابات الأولين.

وتناول د.رشاد رشدى - مؤلف الكتاب - أدب الرحالة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وحصل على دكتوراه فى الأدب الإنجليزى من إنجلترا سنة ١٩٥٠، وكان أول رئيس مصرى لقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة (جامعة فؤاد آنذاك) وقد حصر رشدى مئات الكتب التى كتبت عن مصر ولم يقتصر على الكتب المنشورة في عهد محمد على بالضبط بل تعداه بما قد يزيد على عقد أو عقدين، لأن الظاهرة الأدبية لا يمكن تحديدها بنهاية عقد بالتمام والكمال.

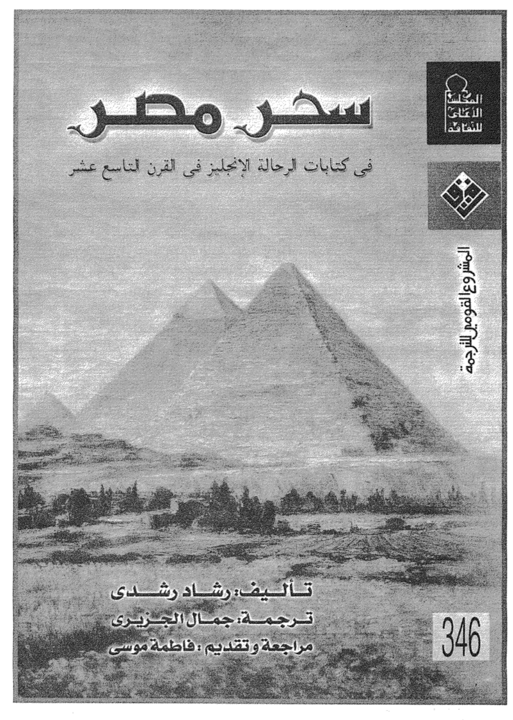
نشر رشاد رشدى الكتاب المترجم عام ١٩٥٠ بعد عودته من انجلترا، وقد لخص فيه المادة البحثية التى أعدها لرسالة الدكتوراه. واقتصر فى هذا الكتاب على الملامح الرئيسية لتطور كتابات الرحالة عن مصر فى عهد محمد على الذى يكاد يغطى النصف الأول من القرن التاسع عشر بأكمله بدون أن يثقل النص بالهوامش والتوثيق، وقد كثر عدد الوافدين من أوروبا، وفتح محمد على بعد أن استتب له الأمر الباب على مصراعيه للتجخار والمغامرين والخبراء من جنسيات أوروبا المختلفة، وإن وجد الفرنسيون عنده حظوة أكثر من غيرهم.

كان عدد الكتب المؤلفة عن مصر باللغة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر فى زيادة عن أى قرن سابق مما يكشف عن اهتمام واسع ومكثف يتخذ أشكالاً متعددة وقد تم نشر كتب إنجليزية بالمئات تتحدث عن مصر فى القرن التاسع عشر ولم تكن إلا فصلاً من قصة طويلة وجذابة، ألا وهى قصة سحر مصر التى تملك العقل الإنجليزى قرابة قرن من الزمان، إلا أن هذه القصة لم تستوف حقها، وهى مثل كل قصة لها بداية ووسط ونهاية، وحتى يتسنى لنا معرفة المصادر التى جمعت خيوط هذه القصة علينا أن نرجع إلى ما قبل طور البداية.

وفى السنوات العشرين السابقة على الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨م اهتم بمصر مجموعة صغيرة من الرحال غير المنتظمين الذين كانوا يمرون بها وفى الغالب الأعم لا يتوقفون عندها، ففى معظم الأحيان لم يقم أولئك الرحالة بزياة مصر لنفسها وإنما مروا بها فى طريقهم إلى الهند كتجار أو جنود أو موظفين فى خدمة شركة الهند الشرقية أو فى طريقهم إلى مجاهل إفريقيا تدفعهم روح الاكتشاف التى نمت مع نهاية القرن الثامن عشر.

وهنا يبرز سؤال جدير بالاهتمام: «لماذا لم تكن مصر جذابة بدرجة كافية تستوجب زيارتها فى حد ذاتها؟!».

إن الشرق عموماً لم يكن يلفت الأنظار إليه بعد ليس بالنسبة لانجلترا وحدها وإنما بالنسبة للعام الغربى فى مجمله، تعرف العالم الغربى على الشرق عن طريق ألف ليلة وليلة التى ترجمت مع مطلع القرن الثامن عشر، وأدى هذا إلى ظهور مجموعة من الكتابات تتناول الشرق ونطلق عليها الحكاية الشرقية، ومع أن الحكاية الشرقية كمدرسة فى الكتابة انتشرت فى الغرب انتشاراً كبيراً لدرجة أن دكتور جونسون (عميد الكلاسيكية) كتب حكاية شرقية أسمها راسيلاس، لم يكن الشرق ذا جاذبية فى حد ذاته



لدى الغرب، فمن الملاحظ أن كتاب الحكاية الشرقية لم يعيروا وصف الشرق فى نفسه اهتماماً كبيراً، فأنصب اهتمامهم عليه كوسيلة ينطلقون منها للتعبير عن أفكارهم فى الأخلاق أو الفلسفة أو النقد الاجتماعى الساخر، ولم يجذبهم إلا بعض الحكايات أو الأخلاقيات التى استنبطوها من هذه الحكاية، وما كان الشرق دوماً إلا وسيلة لهذه الغاية.

نجد الاتجاه نفسه عند الرحالة القلائل غير المنتظمين الذين زاروا مصر قبل الحملة الفرنسية فى طريقهم إلى الهند أو إلى مجاهل إفريقيا، فمصر بالنسبة لهم لم تكن إلا وسيلة لا لغاية، ونستنتج ذلك من ملاحظاتهم التى دونونها فى كتاباتهم عن مصر.

قلما نجد وصفاً لأرض مصر أو للمصريين فى هذه الملاحظات لأن مصر لم تشغل بال الرحالة من هذه الزاوية بدرجة كبيرة فمن المحتمل أن الرحالة وجد فى مصر مادة للتفلسف فجعلته يستدعى بعض الصور والأحاسيس المرتبطة بالكتاب المقدس أو روائع الأدب الغربى، وجعلته يقدم بعض النصائح لزملائه الرحالة عن الطرق التى يمكن أن يسلكوها لكن مصر لم تشغل انتباهه لنفسها.

ولنضرب لذلك مثلاً انحصار وقع آثار ومعابد مصر القديمة فى نفوس رحالة ذلك الوقت فى مجموعة من التأملات الأخلاقية تدور فى مجملها حول موضوع ملخصه أن كل أمجاد البشر إلى زمال، فيكتب أيلز أيرون عند مروره بمصر راجعاً من الهند إلى بريطانيا عندما يرى الآثار أنها «مدرسة يجب على المغرور أن يتعلم فيها التواضع، وعلى الكافر أن يذكر ربه.. فيها سيجد المرءة هداية أكبر بكثير عما سيجده فى شطحات أو مواعظ رجال

اسم الكتاب: سحر مصر
تأليف : رشاد رشدي

الدين»، ويتسق هذا الموقف مع مواقف العديد من رحالة ذلك القرن، إذ يتمثل سحر مصر بالنسبة لهم فى قدرتها على استحضار أفكار وصور أخلاقية عن الماضى، فنجد مسافرة تدعى إليزافاى تكتب وهي فى طريقها إلى الهند عندما ترى الأهرام:

«..أستطيع أن أتخيل نفسى مواطنة فى عالم زال منذ عهد طويل، فمن يستطيع أن ينظر إلى هذه الصروح الضخمة القامة منذ ما يزيد فى ظنى على ثلاثة آلاف سنة دون أن يرجع بخياله إلى الماضى ويعيش فى تلك الأيام التى بادت وغرقت فى النسيان مثل حكاية تحكى».

إلى جانب هذه التأملات فى الطبيعة الزائلة للمجد البشرى ولدت مصر فى نفوس رحالة تلك الأيام مشاعر دينية وصلت أحياناً إلى درجة النشوة، فقناع القدم الذى كان الرحالة يرون مصر من خلاله ولد أحياناً سعادة خالصة، ولم يقتصر على ما ذكرنا من تأملات أخلاقية ناتجة عن مقارنة الحاضر بالماضى كتبت إليزافاى من القاهرة «جذبتنى المناظر الطبيعية حولى لطرافتها، واختمر لدى هذا الإحساس عندما نظرت إليها على أنها المكان الذى أقام فيه بنو إسرائيل، وتذكرت قصة يوسف وإخوته الجميلة، بل والفريدة، عندما جبت الضفاف التى لجأ إليها يعقوب عليه السلام فى شيخوخته وشعرت كما لو كنت فى حلم، فبدا وجودى هنا رائعاً جداً».

كان سحر مصر يكمن فى أمور أخرى عن بعض الرحالة فى هذه الفترة وإن لم تكن مصر جذابة فى حد ذاتها، فجاذبيتها بالنسبة لهم كانت تنبع من ارتباطها بأشياء أخرى، فمثلاً اهتم چورچ بولدون الذى كان يشغل وظيفة القنصل العام البريطانى فى الفترة ما بين ١٧٨٦ - ١٧٩٦م، بمصر فقط طالما أنها تخدم مصالح انجلترا وكتب فى كتابه ذكريات عن مصر: «لم أتردد فى الجزم أنه يمكننا أن نسير ألفى سفينة للتجارة سنوياً بين مصر وموانئ انجلترا، وهل ننسى ما كانت عليه مصر؟سيدى لقد أدركت ما هي عليه اليوم».

كمان هذا الاتجاه نادراً فى تلك الفترة، لكنه لم يكن أندر من موقف چورچ وليام براون الذى نزل مصر عام ١٧٩٢في طريقه لاستكشاف الحبشة، لكنه لم يستطع أن يتقدم أبعد من دارفور، فعاش فى مصر ست سنوات يدرس خلالها اللغة العربية وعادات المصريين وأخلاقهم وبناء على هذه الدراسة ألف كتاباً فى الرحلة نشر فى لندن عام ١٧٩٩م. وذهبت بعض الصحافة المعاصرة آنذاك إلى أن الكتاب كان يجب مصادرته احتراماً لأذواق البشر ويرجع هذا إلى أن أسلوب الحياة الشرقية فتن براون لدرجة أنه قارنه بأسلوب الحياة فى الغرب وفضله عليه.

وأخيراً أن من الواضح أن هذا التأويل لأسلوب الحياة الشرقية اعتمد على دراسة براون للمصريين، ومن هنا يمكننا اعتبار هذه الدراسة أولى علامات الاهتمام بمصر فى حد ذاتها، وبالتالى يمكننا أن نقول إن سحر مصر للرحالة الإنجليز بدأ يتخذ شكلاً ملموساً.

مكتبة:

حقوق الإنسان فى الوطن العربى

سلمى سرحان

لم يشع مصطلح فى الأونة الأخيرة مثل « حقوق الإنسان » حتى فقدت الكلمات معناها الحقيقى واكتسبت معانى جديدة أرادها واضعوها - وتابعوهم - وصارت جزءاً لا يتجزأ من ثقافة العصر (العولمة/الأمركة) على حد سواء، وحدث تغافل.. ربما ليس مقصوداً - على المدى الطويل، عن السبب الرئيسى وراء الإرهاب المحلى أو الدولى أو فى العالم العربى، وما هو الإرهاب الحقيقى بهذا الاسم، وتساوى - فى نظر اللغة الإعلامية المأخوذة رأساً عن وكالات الأنباء الأمريكية وأبواق الدعاية الصهيونية - والإرهاب والمقاومة المشروعة للشعوب المحتلة، المهتكة فى أغلى ما تملك، فى الأرض والعرض، وإنسانية الإنسان وجسده، فى العراق وفلسطين وغيرهما.. وتساوى ما يفعل شارون - رجل السلام! - بكل ترسانته العسكرية الأكثر حداثة وطفل فلسطينى يمسك حجراً!

كثر الكلام عن حقوق الإنسان بما لا يدع مجالاً لكلام آخر، دون فعل حقيقى على أرض الواقع، حتى صرنا نعالج كلاماً بكلام، والكلام ينسى بعضه بعضاً، «هل نحن أمة كلام؟»

وتلتصق بنا أشنع التهم وأقساها وتتوغل ثقافة الاستسلام والرضوخ وثقافة تجميل الصورة صورة الإسلام مرة وصورة الإصلاح مرات عبر مطالبات شعبية دائماً ومبادرات فوقية أحياناً، وغالباً تفرغ المطالبات أو المبادرات من مضمونها ذلك ببساطة لأن التحرك فى الهامش لا المتن، فى الإطار لا العمق، فى الصورة لا الأصل، والإنسان الذى هو محور المسألة كلها، مغيب، خارج إطار الزمن والحياة، يسير داخل الحائط، مهموماً بلقمة العيش، على هذه الضفاف تتوالى تقارير حقوق الإنسان عربياً وعالمياً عبر منظمات أهلية ورسمية وشبكة الإنترنت، ومن ذلك «تقرير المنظمة العربية لحقوق الإنسان عن حالة حقوق الإنسان في الوطن العربى» خلال العام ٢٠٠٣، والربع الأول من العام ٢٠٠٤، الذى أصدرته «المنظمة العربية لحقوق الإنسان» التى تأسست عام ١٩٨٣، منظمة دولية إقليمية غير حكومية للدفاع عن حقوق الإنسان وحرياته الأساسية فى الوطن العربى ومقرها القاهرة.

يعكس هذا التقرير - كما قدمه محمد فائق أمين عام المنظمة العربية لحقوق الإنسان - تراجعاً مؤسفاً لمسار الحقوق الأساسية والحريات العامة، لا يدع مجالاً للإشادة بالإنجازات المحدودة التي قد تكون حدثت فى موقع أو آخر.

صدر هذا التقرير فى لحظة فارقة في مسار تطور حقوق الإنسان والحريات العامة على الساحة العربية، بل على مسار التطور الإنسانى العام.

فعلى الساحة العربية تشهد ثلاث حروب مفتوحة، وثلاثة نزاعات داخلية مسلحة، وتهديدات بالعدوان تطول دولتين عربيتين تجرى جهود دولية دءوب لسحب القرار السياسى من حكومات المنطقة إلى خارجها سواء بالعمل العسكرى المباشر، أو بمبادرات للتغيير تحت شعارات الإصلاح، وتحول الدفع الدولى من قضية احترام حقوق الإنسان، أى كيف تمارس الدولة حكمها، إلى شعارات الديمقراطية، أى من يحكم، فيما تسعى الولايات المتحدة الأمريكية لاستلاب حق الشعوب فى اختيار حكوماتها وبناء نظمها السياسية بحرية.

واستمر التفاعل العربى مع هذه الأحداث يغلب المصالح الضيقة والاعتبارات الأمنية فى المعالجة، سواء على الصعيد الداخلى أو فى إطار النظم الإقليمية، فرغم كثرة الوعود المطروحة من جانب الحكومات العربية لإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية في بلدان المنطقة، وتعزيز الحريات المدنية والسياسية فيها، فقد ظل معظمها «ضجيج بلا طحين»، فاستمرت قوانين الطوارئ تحجب الضمانات الدستورية والقانونية، وتعززت بمزيد من قوانين مكافحة الإرهاب وقوانين مكافحة غسيل الأموال، وتشديد القوانين الجنائية، والمحاكمات الاستثنائية، وإحالة المدنيين إلى المحاكم العسكرية، وتقليص الضمانات فى المحاكمات الجنائية، فيما ظلت الهوامش المحدودة للحريات العامة عند صفتها «كهوامش»، وصفتها «المحدودة»، وخبت تجارب مضيئة تحت وطأة الضغوط المختلفة.

وبالمثل كان التفاعل الجماعى العربى حيال قضايا الإصلاح سلبياً، فاهتم بتوسيع نطاق الاتفاقية العربية لمكافحة الإرهاب بأبعد مما تفرضه المقتضيات الدولية، فيما لم يلتزم بالحد الأدنى للمعايير الدولية فى جهده لتطوير الميثاق العربى لحقوق الإنسان، وناهض فرض الإصلاح من الخارج، دون تلبية مطالب الإصلاح من الداخل، وبدلاً من إرساء عقد اجتماعى جديد مع الشعوب يستوعب المتغيرات ومطالب الإصلاح، بادرت الحكومات إلى طرح وثيقة عهد بين الحكومات بعضها البعض، أعطت لكل من يرغب في تأجيل الإصلاح عذره، وفى النهاية لم تحظ هذه الوثيقة - دون بقية وثائق القمة العربية - سوى بتوقيع بالأحرف الأولى.

لم يكن المسار على درب التطور الإنسانى إيجابياً، فبعد أن تآكلت قداسة قيم تحصنت بعناء شديد مثل الحرية والأمان الشخصى، وحرمة الحياة الخاصة، والحق فى محاكمة عادلة من جراء التشريعات والإجراءات الدولية لمكافحة الإرهاب، امتد التآكل إلى قدس أقداس حقوق الإنسان وهو الحق فى السلامة البدنية، وشهد هذا المفهوم جدلاً دولياً ينزع عنه الحصانة التى أضفاها عليه القانون الدولى الإنسانى والقانون الدولى لحقوق الإنسان، وكان من عواقب ذلك نموذج

سجن أبو غريب، الذى تجمع المصادر على أنه رأس جبل الثلج العائم.

فى إطار هذا المشهد المؤسف لم يعد الخيار بين إصلاح الداخل وإصلاح الخارج، ولكن أصبح الخيار بين عالم يسوده القانون أو غابة تحكمها الضوارى.

خيار الحركة العربية لحقوق الإنسان واضح ومحسوم، مع سيادة حكم القانون، مع المساواة، مع تعزيز الحريات المدنية والسياسية، وضد التمييز وازدواجية المعايير، ولن نقبل بأقل من الكرامة الإنسانية المتأصلة فى جميع أعضاء الأسرة البشرية، والاعتراف بحقوقهم المتساوية الثابتة التى هى أساس الحرية والعدل والسلام فى العالم على نحو ما أكد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ولن نسمح بالخلط بين الإرهاب والمقاومة المشروعة، وبين الاحتلال والتحرير، وبين الإصلاح والهيمنة.

ويجدر التنويه بأن حجم المواد فى هذا التقرير، إسهاباً أو إيجازاً، لا يعبر عن حجم الانتهاكات فى بلد من البلدان، إذ يرتبط ذلك أساساً بمدى ما يتوافر لدى المنظمة من معلومات، كما أن ما أورده التقرير من انتهاكات يعكس ما أمكن تدقيقه من بين ما بلغ علم المنظمة، وليس بالضرورة كل ما وقع من انتهاكات.

يتناول التقرير السنوى للمنظمة هذا العام قسمين: اختص الأول بتناول الأحداث الرئيسية التي أثرت فى تحديد مسار حقوق الإنسان على الساحة العربية من منظور كلي. وتناول الثانى حالة حقوق الإنسان فى كل من البلدان العربية تفصيلاً.

اتسمت حالة حقوق الإنسان خلال العام ٢٠٠٣ بتراجع فادح تحت وطأة أربعة عوامل رئيسية، أولها: تداعيات الاستراتيجية الأمريكية لمكافحة الإرهاب التي أحالت المنطقة إلى مسرح لأعمال العنف والإرهاب، وثانيها: الاحتلالات العسكرية لفلسطين والعراق وتداعياتها على بلدان المنطقة، وثالثها: استمرار النزاعات المسلحة فى بعض البلدان، وآخرها: استراتيجية الولايات المتحدة لتغيير النظم السياسية والثقافية والاجتماعية فى المنطقة العربية تحت شعارات الإصلاح.

تضافرت تأثيرات العوامل الثلاثة الأولى لتضفى طابعاً مأساوياً على مسار حقوق الإنسان والحريات العامة فى المنطقة، تناثرت أشلاء الضحايا من الدار البيضاء إلى الرياض، ومن الموصل إلى دارفور، ولم تسلم البقاع المقدسة فى مكة والمدينة والنجف وكربلاء، وتداولت مصادر حقوق الإنسان أرقاماً غير مسبوقة لعشرات الآلاف من المقيمين في بلدان عربية، وحازت المنطقة على قصب السبق بين مناطق العالم فى مصرع الصحفيين والإعلاميين، ونزح مئات الآلاف من اللاجئين السودانيين فراراً من مأساة دارفور.

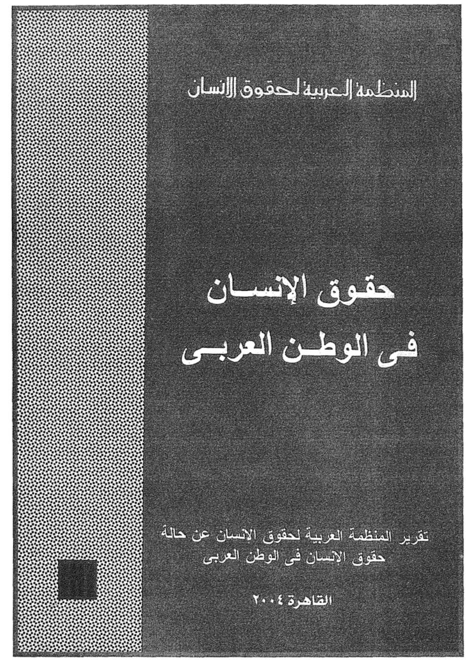
واستمر إيقاع التشريع للمنطقة مضبوطاً على وتيرة مكافحة الإرهاب - من المنظور الأمريكي، من ليس معنا فهو ضدنا حسب تعبير بوش - فشرع الكونجرس الأمريكى قانوناً لمحاسبة سوريا، وأشهر قانونه لسلام السودان، فى وجه الحكومة السودانية، وطورت البلدان العربية من اتفاقيتها الإقليمية لمكافحة الإرهاب، واستصدرت اثنتان منها قوانين جديدة لمكافحة الإرهاب، وتابعت جميعها استصدار قوانين ولوائح أو اتخاذ إجراءات لمكافحة تمويل الإرهاب.

ورغم الطابع المأساوى الخطير لمسار الأحداث فى المنطقة، فلم تكن مواقف بعض الحكومات العربية جادة بالقدر نفسه، فقد شايع بعضها العدوان الأمريكي البريطانى على العراق، وتقاعست عن نصرة حقوق الشعب الفلسطينى وسلطته الشرعية المحاصرة فى رام الله، ولم تجد غضاضة فى شراكة دولية لمكافحة الإرهاب تتجاوز سيادتها الوطنية وأطرها الدستورية والقانونية، فقد كانت هذه الأسباب ذاتها كافية لرفضها مشروعات الإصلاح الغربية.

وبينما صعدت بعضها خطابها السياسى عن الإصلاح وحقوق الإنسان، اتهمت إحداها منظمات حقوق الإنسان بأنها تزيد من استفحال أخطار الإرهاب، ووضعت القضية ذاتها على جدول أعمال وزراء الداخلية العرب كفقرة مستقلة، وخاض بعضها «مناقصة» فظة عند إعادة النظر فى الميثاق العربى لحقوق الإنسان، وإن حدت منها جهود عربية ودولية، وزج بعضها بعشرات من نشطاء حقوق الإنسان وراء قضبان السجون، أو دفع بهم لمحاكمات عسكرية.

ولم يكن الأداء الدولى تجاه حقوق الإنسان فى المنطقة أكثر جدية وإن كان أكثر ادعاء بحجم ما طرحه من مشروعات لإصلاح بلدان المنطقة، فجاء احتلال العراق «لتحريره»! وجرائم قوات الاحتلال فى «باستيل» العراق، التى صدمت الضمير العالمى بأسره - إن كان هناك ضمير أصلاً - واستمرت المذابح اليومية للشعب الفلسطينى واغتيال قادته تحت دعاوى مكافحة الإرهاب والدفاع عن النفس، ولم يخجل ممثلو حكومات الغرب فى لجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة عند تمديد مهمة المقرر الخاص المعين من قبلها لمتابعة حالة حقوق الإنسان فى العراق، من التصويت على قصر مهمته على متابعة انتهاكات حقوق الإنسان فى فترة حكم النظام السابق دون سواه فى حربها المفتوحة زمنياً وجغرافياً ومضموناً على «الإرهاب» التى تقودها وفق معاييرها وقوانينها وإجراءاتها هى، رهنت الولايات المتحدة مسار حقوق الإنسان فى المنطقة برمتها وفق بوصلتها لمكافحة الإرهاب الدولى دون اعتبار لتقديرات ومقترحات القيادات السياسية والأمنية فى المنطقة.

ولا تكمن المشكلة هنا فى تعريف الإرهاب، ومن ثم الخلط المتعمد بين المقاومة المشروعة للاحتلال وأعمال الإرهاب فحسب، ولكن تتسع لطائفة كبيرة من الأمور فى إطار إجراءات مكافحة الإرهاب، تمتد من نظم العدالة وانعدام الشفافية فى الإجراءات والتعدى على معايير حقوق الإنسان في القبض والاعتقال والمحاكمات، كما تمتد إلى مراقبة تحويل الأموال التى تطورت بدورها إلى تناول أموال الزكاة والأوقاف والحبوس بل صناديق التبرعات فى المساجد، كما تتشعب لمراقبة الدروس الدينية وخطب الوعاظ فى المساجد والمناهج التعليمية والتربوية، حتى أصبح الإرهاب ومكافحته هو خبز المنطقة وقوت يومها، بعد أن وضعت الولايات المتحدة المنطقة برمتها تحت حكم مسبق بإدانة جماعية، وفى الوقت نفسه تغض الطرف عن إرهاب الدولة الذى تمارسه إسرائيل ضد أطفال ونساء الشعب الفلسطينى، جهاراً تحت سمع العالم وبصره، واستثناء إسرائيل من حيازة أسلحة الدمار الشامل، بينما تسعى الولايات المتحدة لحظر هذه الأسلحة فى أى بلد عربى أو مسلم.



الكتاب : حقوق الإنسان في الوطن العربي

لقد كان أحد أهم بواعث قلق المنظمة العربية لحقوق الإنسان، طابع السرية وعدم الشفافية فى معالجة قضايا الإرهاب، وضاعف هذا القلق ما تكشف خلال العام من وقائع أيدت أسوأ مخاوفها خلال الجدل حول تعذيب المعتقلين المشتبه فى ضلوعهم فى قضايا الإرهاب وحرمانهم من حقوقهم القانونية وحجم الظاهرة أو من خلال ما كشفته المصادر الأمريكية، الرسمية والإعلامية حول التفسيرات القانونية التى اجتهدت لنزع الحماية التى تكفلها اتفاقية جنيف للأسرى والمعتقلين، أو تطويع الاتفاقيات ذاتها لأهداف السياسة الأمريكية.

فى ضوء ما تكشف لم يعد معسكر جوانتانامو الرهيب سوى حلقة فى سلسلة من مراكز الاحتجاز المخيفة تنشر فى أنحاء العالم، تغيب فيها الحقوق ويمارس فيها التعذيب وفق إجراءات مقننة ممهورة بتوقيعات مسئولين تنفيذيين رسميين، وموافقة سياسيين، تتبارى أجهزة أمنية فى تطويرها، وفى إطارها تم تأسيس شركة طيران خاصة لنقل المشتبه بهم أو الأسرى من مركز احتجاز إلى آخر، وتوفى أسرى محتجزون من جراء التعذيب، وطمست تحقيقات أو لم تعلن نتائجها، وأهدرت كل معايير حقوق الإنسان والقانون الإنسانى الدولى.

ولم تكن المفاجأة حول حجم الظاهرة وانتشارها فى بلدان متعددة فى العالم فحسب، ولكن فى ممارسة الأساليب ذاتها داخل السجون الأمريكية حيال المحتجزين العرب والمسلمين.

وكشفت المصادر الأمريكية - عند الانتهاء من هذا التقرير - عن فضيحة مقبلة داخل السجون الأمريكية قد تتجاوز ما سبقها من فضيحة سجن أبو غريب، وأشارت المصادر الأمريكية إلى تسجيلات مصورة تزيد من ٣٠٠ساعة لبعض هذه الوقائع.

أما ما تكشف عن العبث بالقانون الدولى الإنسانى فلم يعد مجرد استنتجات تستخلصها جماعات أو منظمات حقوق الإنسان من واقع ما يجرى من انتهاكات، ولكن تبين أنها استراتيجية ثابتة للولايات المتحدة الأمريكية، عمل على تطويرها أجهزة ومنظرون متعددون داخل الإدارة الأمريكية وخسر فيها دعاة احترام القانون معاركهم.

هل هذا يكفى!



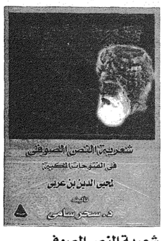


المصير
مسرحية شعرية
المؤلف:: صفاء البيلى
الناشر: الهيئة العامة للكتاب

هذه المسرحية نالت الجائزة الأولى فى مسابقة تيمور للإبداع المسرحى وصاحبتها صفاء البيلى إحدى شاعرات جيل الوسط البارزين، صدرت لها دواوينها الشعرية الخالصة، كما أسهمت فى مجال المسرح الشعرى.

المسرحية الأخيرة (المصير.. عشر نبضات فى الحب والموت) أثارت نقداً واسعاً بين المهتمين بالمسرح الشعرى، وقال عنها أحمد سخسوخ إنها تعكس تأثراً بتقنيات صلاح عبدالصبور خاصة فى مسرحيته ليلي والمجنون.

والكاتبة تمتلك القدرة الشعرية من لغة وموسيقى وخطاب كما تمتلك حساً دراميا جيداً.



شعرية النص الصوفى
عند محيى الدين بن عربى
المؤلف د. سحر سامى
الناشر: الهيئة العامة للكتاب

التجربة الصوفية من أهم التجارب على صعيد الفكر والإبداع العربى وهى تمثل نوعاً من نقد الخطاب العربى من الداخل، وتفتح أبواب التساؤل حول الجمالى والدينى.

ومحيى الدين بن عربى خاض مغامرة الكتابة حتى النخاع، واستطاع أن يقدم عالماً بديلاً وموازياً للواقع من خلال لغة، هى نفسها لغة الوجود والخلق، وهى لغة الإشراق المحملة بالتجليات.

وسحر سامى كاتبة مجتهدة حصلت على الدكتوراه فى التجربة الصوفية وسعت فى هذا النص إلى تجريد أبعاد التجربة الصوفية فى الكتابة.



أعلام الإخراج السينمائى
فى أوروبا
المؤلف: سمير فريد
الناشر: الاتحاد الأوروبى

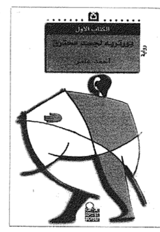
هذا الكتاب ليس عن كل أعلام الإخراج، وإنما عن أعلام إخراج الأفلام الروائية الطويلة، وقد وضع المؤلف خمسة معايير لاختيار أعلام الإخراج الذين كان لهم دور بارز فى تطور السينما فى بلادهم ومدى تأثيره فى السينما وكذلك الاهتمام بالمخرجين السينمائيين.

وسمير فريد واحد من أبرز نقاد السينما فى مصر والعالم العربى وهو ينطلق فى كتابه من أهمية ذلك فى ظل الإيمان بمشاركة المتوسط والخاصة فى مصر والعالم العربى إلى الانفتاح على الثقافات الأوروبية، وهى خطوة أولي لفتح أسواق السينما فى مصر والعالم العربى للأفلام الأوروبية.

هشاشة عقول
المؤلف: نبيل عبدالحميد
الناشر: إصدارات خاصة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

نبيل عبدالحميد روائى وقصاص له باعه الطويل فى تلك الحالات صدرت له أربع روايات وسبع مجموعات قصصية ومنذ سنة ١٩٧٠ وحتى اليوم وهو يعنى بتلك المجالات كما أنه نائب رئيس نادى القصة ويفتح الباب واسعاً للأجيال الجديدة من القصاصين والروائيين.

هشاشة عقول آخر إصداراته القصصية وتضم ٨قصص يربطها كلها خيط واحد ومتصل وهو الهوة الواسعة بين الأفلام والواقع.



بورتريه لجسد يحترق
المؤلف: أحمد عامر
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

أظن أننى كنت مع د.جابر عصفور فى مكتبه فى المبنى القديم منذ قرابة عشر سنوات حينما خرجت فكرة إصدار المجلس الأعلى للثقافة الكتاب الأول.

وكانت الفكرة أنه حينما يصدر المجلس الأعلى للثقافة عملاً كهذا، فهو يقول بوضوح أفسحوا الطريق فنحن أمام مبدع أو مبدعة شابة تستحق، وأحسب أن أكثر من ٧٠٪ ممن نشر لهم المجلس الكتاب الأول قد أثبتوا استحقاقهم بلقب مبدع (حوالى ٨٠عملاً).

وأحمد وروايته الرائعة والجديدة بورتريه لجسد يحترق هى آخر ما صدر عن السلسلة، وقد صدق وهو يقول فى التنويه أو المقدمة التى جاءت متأخرة.

لم أستطع أن أكون رقيقاً متماسكاً، فابحثوا معى عن الأشياء التى تسكننى وتسكنكم، ننظر معاً من ثقب إبرة.



أدباء أحياء
المؤلف: فريدريك هاتمان
المترجم: راندا النشار
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

يتناول الكتاب ثمانية عشر أديباً ممن يكتبون بالألمانية ابتداء من أرنورشيستلر حتي جونتر حراس مروراً بتوماس مان وهيسه وكافكا وبريخت وأنا نريحرز وماكس فريش وكرستينا وولف

والكتاب يقدم قصة صغيرة يحكى فيها الكاتب تجربة واقعية عاشها أيام شبابه مع بعض الوثائق الخاصة بحياة كل منهم، وهى طريقة جديدة للدخول إلى العالم الإبداعى لهم.

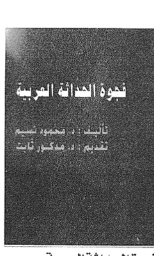


فرجينيا وولف
ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت
إصدار: المجلس الأعلى للثقافة

هذا الكتاب يقدم للقارئ قصة فرجينيا وولف وعالمها القصصى.

وفرجينيا وولف هى الأديبة الانجليزية الشهيرة التى توفت سنة ١٩٤١ أثرت الرواية الانجليزية والعالمية بمؤلفاتها الشهيرة رحلة إلى الخارج - وغرفة يعقوب - أور لاتدر والسنون.

كما عرفت كناقدة أدبية لها رؤيتها ومدرستها الخاصة، وقد اكتسبت شهرة خاصة فى النقد الأدبى مثل الشهرة التي اكتسبها د.جونسون فى القرن التاسع عشر إلى درجة أن الروائيين كانوا يتحسبون كثيراً لما تكتبه عنهم.



فجوة الحداثة العربية
تأليف د.محمود نسيم، تقديم د.مدكور ثابت
إصدار: أكاديمية الفنون، سلسلة الرسائل

فجوة الحداثة العربية، رسالة دكتوراه تفجر نقاشاً خطيراً وأوضح د.مدكور ثابت أن خطورة ما طرحته مناقشة رسالة محمود نسيم، هى التى شجعته على تنفيذ فكرته، لأن أبرز الاختلافات فيها، لم يكن يتعلق بمحور البحث فقط، بل يمس قضية تهم الوطن العربى بأكمله، إذ بينما يتوقف نسيم عند التحول الجذرى الذى طرأ علي مشروع «الحداثة» فى الشعر والمسرح والنصوص الفكرية منذ وقوع نكسة يونيو ١٩٦٧، فوجئ الحاضرون من رجال الفكر والثقافة بالدكتور عبدالمنعم تليمة يفجر مشكلة غير متوقعة عندما أعلن فى المناقشة أن لحظة يونيو ١٩٦٧ ليست مساراً أو مشروعاً استراتيجياً نؤرخ به وله.



د. مصطفي الضبع

htt://www.almohiet@hotmail.com - Microsoft Internet Explorer

البكاء على النظرية

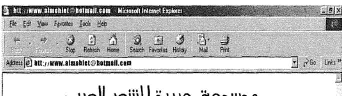
فى الوقت الذى يفتقد فيه الأدب كثيراً من قرائه لأسباب تعليمية واقتصادية واجتماعية مازال الأدب العربي وشعره - ونثره - يحتل المساحة الأكبر من مساحات النشر الألكترونى العربى، فى كل منتدى هناك مساحة للشعر أو القصة أو حتى الخاطرة، تتغير عناوين الأقسام ولكنها تظل مساحات تقدم نوعاً جديداً من المتلقين، ولا يقتصر الأمر على طرح نصوص بعينها يمثل طرحها نوعاً من الاستفتاء، وإنما الأهم هو تلك الحركة النقدية الموازية، وهى قد تكون حركة غير منظمة تماماً نقدياً ولكنها بالتأكيد تعلن غياب الدور النقدى، غياب بعض الفاعليات النقدية التى كان على الناقد العربى أن يقوم بها، لقد تفرغ الناقد العربى للتنظير، بحثاً عن نظريات أو البكاء على أخرى، إن دوراً يجب على الناقد العربى أن يقوم به إزاء الحركات المتعددة للشعر عبر الفضاء الالكترونى، حركات تتبلور فى : حركة تداول النص الأدبى الشعرى قديمه وحديثه، حركة إنتاج نصوص جديدة، حركة النبش فى التراث، وفى آلاف الأوراق الشعرية التى تطرحها أسماء جديدة تبحث عن فرصة أو تفتقد كلمة تشجيع، أو جملة توجيه، إنه دور لابد أن نكون على وعى خاص به، إن أسماء من مثل: الكنتاوى لبكم (شاعر مغربى)، وبثينة العيسى (شاعرة كويتية)، وممدوح رزق (شاعر مصرى)، وعماد فؤاد (المصرى المقيم فى بلجيكا والحاصل على الجائزة الثانية لمؤسسة الهجرة فى هولندا)، وخالد خشان (شاعر عراقى) وغيرهم من الكتاب الذين سجلوا شهادات وميلادهم الأدبى الحقيقية عبر شبكة الإنترنت مقدمين أوراق اعتمادهم سفراء للكلمة الجادة والفن الجديد الباحث عن متلق من نوع مغاير لا يتوقف إيمانه بالكلمة عند كونها مطبوعة ورقية فحسب.

http://www.arab-ewriters.com/

اتحاد كتاب الإنترنت العرب

خطوة فى الاتجاه الصحيح بمثلها «اتحاد كتاب الإنترنت العرب»، خطوة لم يعد من خيار سواها مستفيدة من تقنيات العصر، ومستثمرة وعى القائمين عليها بأنه لم يعد هناك من سبيل للتخلص من الجمود الذى أصاب المؤسسة الثقافية العربية فى عدد كبير من البلدان العربية، وفى وقت إذا تيسر لك أن تعاين نهوض مؤسسة ثقافية، فإنك تعاين عشرات فى المقابل من التكلس، لذا كان لتأسيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب خطوة تؤمن مزيداً من التواصل، وتحقق قدراً من الانتشار للإبداع الذى لم تستوعبه المؤسسة الرسمية، وليعلن فشل كثير من الاتحادات التى تحولت إلى مؤسسات عرجاء أو دكاكين تربح للكثيرين، لتكون خطوة نحو التخلص من الجهل المقيم والقديم والانطلاق تجاه أفق أكثر اتساعاً.

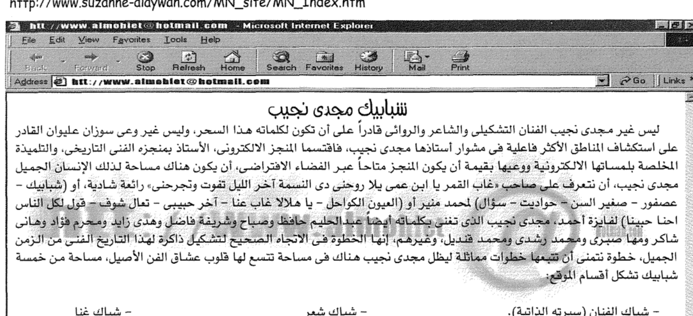
http://www.adab.com



موسوعة جديدة للشعر العربى

على موقع أدب يطرح موسوعة جديدة للشعر العربى، موسوعة آخذة فى الاكتمال لا تقتصر على الشعر القديم فحسب وإنما تجمع بين القديم والحديث والأحدث، وتعمل على المؤاخاة بين القصائد المتباعدة زمنياً، والشعراء المختلفين فكرياً، وتتوقف عند مساحة واسعة من الشعر العربى قوامها ما بين المحيط إلى الخليج، إن ما يطرحه الموقع يمثل خطوة متميزة لطرح التراث الشعري القديم، والبدء مبكراً وقبل فوات الأوان فى تشكيل خريطة الإبداع الشعرى العربى القادمة فحسب سقطت الكثير من الأسماء قديماً بفعل الإهمال والاهتمام بأسماء بعينها على حساب العشرات، لذا يكون من الأهمية بمكان متابعة الجديد وتسجيله تمهيداً لتشكيل هذه الذاكرة ذات الطبيعة الخاصة.

http://www.suzanne-alaywan.com/MN_site/MN_Index.htm



شبابيك مجدى نجيب

ليس غير مجدى نجيب الفنان التشكيلى والشاعر والروائى قادراً على أن تكون لكلماته هذا السحر، وليس غير وعى سوزان عليوان القادر على استكشاف المناطق الأكثر فاعلية فى مشوار أستاذها مجدى نجيب، فاقتسما المنجز الالكترونى، الأستاذ بمنجزه الفنى التاريخى، والتلميذة المخلصة بلمساتها الالكترونية ووعيها بقيمة أن يكون المنجز متاحاً عبر الفضاء الافتراضى، أن يكون هناك مساحة لذلك الإنسان الجميل مجدى نجيب، أن نتعرف على صاحب «غاب القمر يا ابن عمى يلا روحنى دى النسمة آخر الليل تفوت وتجرحنى» رائعة شادية، أو (شبابيك – عصفور – صغير السن – حواديت – سؤال) لمحمد منير أو (العيون الكواحل – يا هلالا غاب عنا – آخر حبيبى – تعال شوف – قول لكل الناس احنا حبينا) لفايزة أحمد، مجدى نجيب الذى تغنى بكلماته أيضاً عبدالحليم حافظ وصباح وشريفة فاضل وهدى زايد ومحرم فؤاد وهانى شاكر ومها صبرى ومحمد رشدى ومحمد قنديل، وغيرهم، إنها الخطوة فى الاتجاه الصحيح لتشكيل ذاكرة لهذا التاريخ الفنى من الزمن الجميل، خطوة نتمنى أن تتبعها خطوات مماثلة ليظل مجدى نجيب هناك فى مساحة تتسع لها قلوب عشاق الفن الأصيل، مساحة من خمسة شبابيك تشكل أقسام الموقع:

- شباك الفنان (سيرته الذاتية).
- شباك شعر
- شباك غنا
- شباك ملون
- شباك بيطل على الأطفال

http://www.alwjh.com/frades/ff51.htm



فراديس

يكاد موقع فراديس يشكل جامعة أدبية، تتبنى من نصوص متميزة تطرح وعياً جديداً، وتعبر عن رؤى جادة لأسماء من المبدعين الصاعدين، منهم: مريم الساعدى (إماراتية)، عيسى يوسف (سعودى) – ممدوح رزق (مصرى) – سلطان الرثعان (سعودى)، منال العويبيل (سعودية) – رنا جعفر (عراقية) هيلدا إسماعيل (سعودية) – بشاير العبد الله (كويتية)، وعشرات الأسماء الأخرى التى تقدم شهادات عبورها إلى الساحة الأدبية، وعلى مستوى الشكل يأخذ الموقع تميزه من مجموعة اللوحات التشكيلية المتميزة ذات الطابع الفنى الخاص الذى يساهم فى خلق مساحة من التميز لا تخطئها العين على الشبكة، ليفرض الموقع نفسه على المواقع الأدبية والثقافية العربية.

http:www.angelfire.com/ak4/khalidfarraj

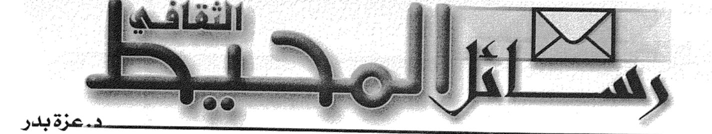


الصرف العربى

موقع يأخذ صبغة تعليمية مطلوبة لمن يسعى إلى تعلم النحو وقواعد علم الصرف العربى بعيداً عن (مكلكعات) وزارة التربية والتعليم المعروفة بمناهج النحو العربى، يقسم الموقع الصرف العربى إلى أبواب وافية تؤدى الغرض منها بسهولة ويسر، وليشير إلى أن شبكة الإنترنت لا تقدم معرفة تعتمد على الجديد فى الموضوع فحسب وإنما هى تضع مساحات التراث العربى فى دائرة الاهتمام عبر آلية جديدة.

مواقع للاستكشاف

http://www.hzlyat.com
http://www.4arts.s5.com
http://www.arifcom.8k.com
http://www.ayna.com
http://www.filaq.com
http://www.egyptart.org.eg



د. عزة بدر

السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

- يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر فى المجلة مع رجاء تفهمكم.
- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر فى أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة فى أى مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض فى استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

أسرة تحرير مجلة «المحيط الثقافى».. تحية طيبة وبعد...

ابعث إليكم من صعيد مصر و بالتحديد من سوهاج مهنئاً على هذا المجهود الرائع فى اصدار المحيط الثقافي.

اخراج رائع
مضمون رائع
شكل متميز
ليتني احظي بشرف نشر إحدي قصائدي عندكم.

مع تحياتي..

محمد محمدين محمد
عضو مجلس إدارة نادي أدب طهطا

سهران

على أول دكة فى خياله
مع أول حب
وأول بنت فردت سبورة فى قلبه
وكتبت ع السطر الخالى
بحتة طباشير من لحم ايديها
بكرة أجمل
واحد..
لو سرحت عنيه تحت الغطا ساعة
ح يلم عيال كل الحواديت
ف طابور
ويسقف لأول واحد فيهم
يرفع صباعه
ويقول للحزن لأ
الحد ده زى ما يكون أنا..
وبيكتب قصيدة فى حارة سد
فبيهرب بين السطور
ويقول دى مش قصيدة
كان بس رسم وشخبطة
فى حتة ورق.

مراد ناجح عزيز
سوهاج - المراغة

بستان الحب

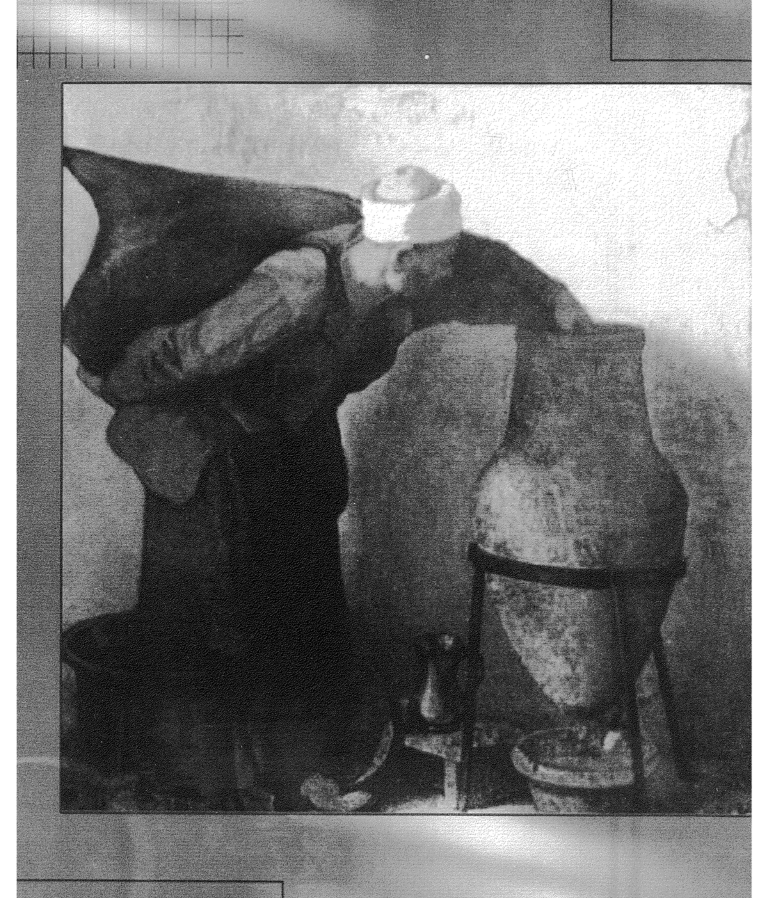
«للحزن.. للأنين لا تستكين، أرو قلبك
بالحب مطراً، ابذر حب الخير اطرح
فرحاً.. سنابلاً.. شجراً
إلى متى؟ تظل بحريتك ترسم حلماً مبتور الرأس؟
كفاك.. احتج.. ثر كالنسور
مد للنور كفك
يا من كنت لبستان الحب نور».

أحمد مصطفى سعيد
قنا - قوص

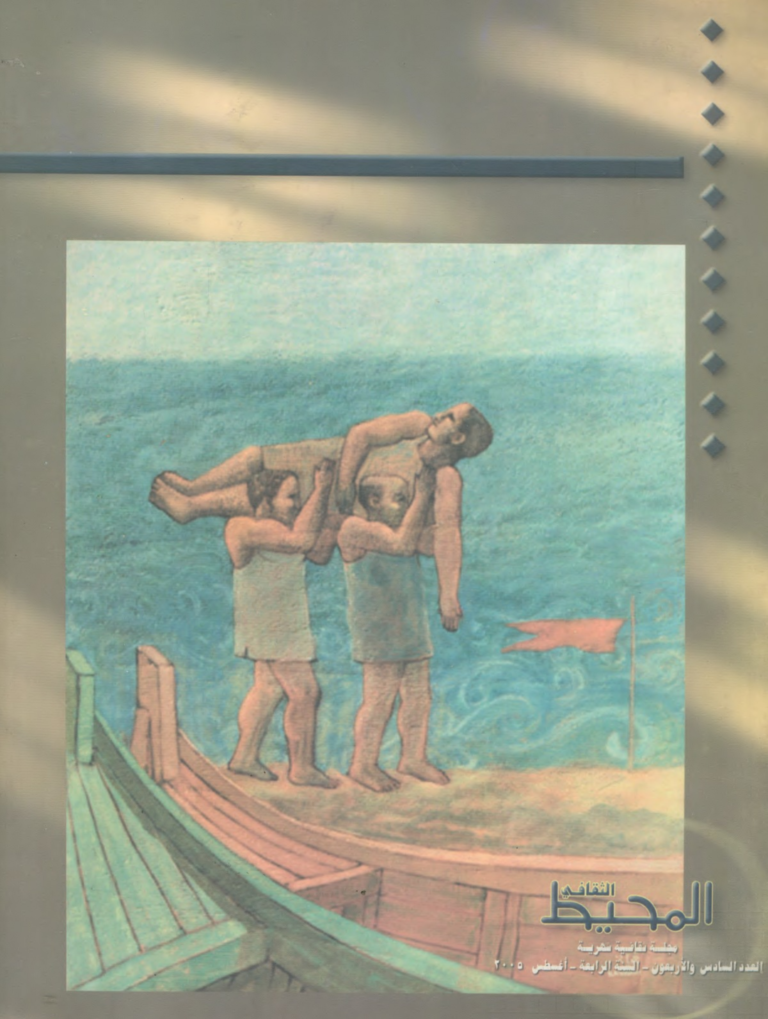
ردود سريعة

■■ الأديب محمد أحمد الرفاعى - قنا: «وصلتنا قصصك القصيرة جداً، أفضلها قصة «عشاء الجمعة»، لقطة غريبة ولكنها تحدث، الأم توزع أنصبة أولادها وزوجها من اللحم وتحتفظ لنفسها بالنصيب الأكبر!، وعندما يثور فى ذهننا السؤال لماذا؟، نكتشف أنها تأكل نصيبها ونصيب رضيعها، وهكذا كانت صورة العدل فى تصورها، مما أغضب أحد أولادها فيقول: «ألقمته ثديها، نظرت إليهما بحسد وإلى أبى باشفاق»، القصة تثير أسئلة عديدة حول معانى العدل والظلم والرحمة وبطلها الفقر!، ومع ذلك فهى تجلو مشاعر وأحاسيس خفية تكشف غموض بعض جوانب النفس الإنسانية.

■■ الأديب حمادة البيلى - كفر الشهاب - المنصورة: قصتك «الرجل الأول»جيدة تعالج مشاعر الشاب المسافر الذى تعده خطيبته بانتظاره ولكنها تتخلى عنه خوفاً من مرور السنين، وذبول زهرة جمالها، القصة مؤثرة لأنها تكشف جانباً من مشاعر الرجل وتعلقه بالحبيبة وتأثره بهجرها أو تخليها عنه، إنسانيتها تكمن فى أنها تكشف مشاعر الضعف الإنسانى فى النماذج الإنسانية، خوف الفتاة من ذبول جمالها وتبدد حياتها فى الانتظار، وألم الرجل ومعاناته من هجر حبيبته التى سافر من أجلها، وهنا عندما صورت مشاعر الطرفين تكون قد عبرت عن مشاعر الكثيرين ممن أضنتهم تجربة السفر والغربة.



الفنان / الحسين فوزى محمود - مصر


المحيط الثقافي
مجلة ثقافية شهرية
العدد السادس والأربعون - السنة الرابعة - أغسطس ٢٠٠٥